جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

قصص بسمة النسور القصيرة

(دراسة موضوعية و فنية)

BASMAH AL-NOSOOR'S Short stories

(objective and artistic Study)

إعداد الطالبة
لينا حسن عباس الصمادي
الرقم الجامعي: ٠٥٢٠٣٠١٠٢٢

إشراف الأستاذ الدكتور
نـبـيـل حــداد

الفصل الثاني
٢٠٠٩

أعضاء لجنة المناقشة :

التوقيع

الأستاذ الدكتور : نبيل حداد (مشرفا ورئيسا) ....

الدكتور : محمد الخزعلي (عضوا) ....

الدكتور : عبد الباسط مراشدة (عضوا) ....

الدكتورة : مريم جبر فريحات (عضوا) ....

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية / في كلية الآداب / في جامعة آل البيت .

نوقشت وأوصي بإجازتها / ~~تعديلها~~ / ~~رفضها~~ . بتاريخ: ..٢١/٤/٢٠٠٩..........................

الإهداء

إلى روح والدي الذي ما زال يعلمني الصدق في القول، والتفاني في العمل.

إلى والدتي التي ربتني صغيرة، ورعتني كبيرة، بمنتهى الإخلاص والوفاء.

إلى زوجي الذي أعطاني بلا حدود، فكان هو سر نجاحي، ومن خلاله واصلت المسير.

إلى أولادي فلذات كبدي.. بشـار..... وبهـاء..... وأحمـد...أدامهم الله لي .

إلى كل المحبين والمخلصين، الذين شاركوني فرحتي ، وقاسموني لحظات حزني ...... إليهم جميعا أهدي هذه الأطروحة .

الباحثة

فهرس المحتويات

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة أعمال القاصة الأردنية بسمة النسور في فن القصة القصيرة من الوجهتين الموضوعية والفنية.

وأشار البحث إلى أنني لم أجد دراسات سابقة بالعنوان والإطار الموضوعي والفني ذاته، إلاّ ما كان متناثراً في كتب بعض الدارسين والنقاد، والصحف والمجلات وهو لا يتعدى مقالات أو تعليقات أو أبحاثا تأخذ جانبا معينا أو جزيئات من أعمالها دون الحديث عن مجمل أعمالها.

ولما كانت بسمة النسور من الكاتبات البارزات في فن القصة القصيرة والقصيرة جداً بشكل خاص، حيث زخرت مجموعاتها القصصية بالكثير، فكان من الضروري أن تدرس في بحث مستقل، لذا يسعى هذا البحث إلى إبراز التطور الموضوعي والفني في قصص القاصة القصيرة والقصيرة جدا.

وقد حاول البحث أن يجيب عن الأسئلة التالية:

١. هل القصة القصيرة والقصيرة جدا عند بسمة النسور لها سر خاص يجذب القارئ إليها ؟
٢. هل يكمن جمال قصصها في قضاياها وموضوعاتها أم في بنائها وأسلوبها ولغتها ؟
٣. ما الأمور التي لعبت الدور الأساس في تشكيل رؤيتها ؟
٤. إلى أي مدى أسهمت ثقافة القاصة في تشكيل قصصها ؟ وهل أسهم ذلك في تشكيل رؤيتها ؟
٥. ما التصور العام لديها لمفهوم القصة القصيرة والقصيرة جدا ؟
٦. ما أبرز الخصائص الفنية للقصة عند بسمة النسور ؟

وقد توصل البحث إلى نتائج عدة أهمها :

أولا: أن بسمة النسور ركزت في قصصها على القضايا الفلسفية التي تهتم بالإنسان ووجوده على الأرض، وسبب هذا الوجود، كما بحثت في حياة الإنسان ومماته.

ثانيا: أن بسمة النسور ركزت على قضية الاغتراب التي يعاني منها الإنسان العربي وخاصة المثقف الذي يعاني الاغتراب النفسي والمكاني، وبينت الأسباب التي أدت

إلى هذا الاغتراب والتي تتلخص في وجود المدن، والتي بسببها امتلأت حياة الإنسان بالتشتت والضياع في هذه المجمعات السكنية، التي غاب عنها الشعور بالانتماء إلى المجتمع، فأصبح معزولا، وكائنا مجهولا في هذه الأحياء المستحدثة غير المتجانسة، والمقطوعة عن القيم القديمة

التي تربى عليها، مما جعله يشعر بالغربة في هذا المحيط الذي يعيش فيه من جهة، وفي داخل نفسه من جهة أخرى.

ثالثا: أن للتكوين الثقافي الذي تمثل في اطلاع بسمة النسور على المذاهب الفلسفية بأشكالها المختلفة أثر واضح في أعمالها، حيث جاءت قصصها تجريبية حداثية، تجسد أفكارها ورؤاها وتقنياتها، ناهلة من الرؤية الوجودية الكثير، فشكل القصة الخارجي ومضمونها الداخلي هيمن عليه مناخ الفوضى والتمزق والتفسخ، الذي يشبه الحياة في نظرها، فتبدو قصصها خلاصة للتناقضات الاجتماعية والفكرية والسياسية والثقافية، تعكسها شخصيات، توصف بأنها ضحية لمجتمع سلبها حريتها، تدور بينها علاقات في أمكنة وأزمنة خاصة تدعم رؤيتها الوجودية، فنجد أن كلا من الشكل والمضمون قد اتحدا لتقديم عالم وجودي مثير.

رابعا: إن من أهم خصائص قصصها: التكثيف، والمفارقة، واختزال الزمان والمكان، والعناية بالعنوان كمكون هام في بناء القصة، والنهاية الصادمة.

والله ولي التوفيق

المقدمة:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أعمال القاصة الأردنية بسمة النسور في فن القصة القصيرة من الوجهتين الموضوعية والفنية.

وتعد بسمة النسور المولودة في الزرقاء عام ١٩٦٠م، إحدى كاتبات القصة القصيرة المعروفات في الأردن وخارجه، ومن اللواتي أرسين قاعدة القصة القصيرة الحديثة في الأردن، واللواتي سعين إلى تجديد القصة القصيرة في الأردن فكراً وفناً. ولها حضور متميز في الساحة الفكرية والثقافية والأدبية.

واختياري لهذا الموضوع نابعٌ من صلتي بالقصة القصيرة منذ كنت طالبة في المرحلة الإعدادية، إذ كانت لي محاولات لكتابة هذا الفن، فقرأت من القصص الشيء الكثير، ومن خلال اطلاعي على نتاج الكاتبة الغزير، وتتبعي لسيرتها الذاتية، ارتأيت الكتابة عنها، وقد حازت كتاباتها على الكثير من الاهتمام ومنها: ترجمة مجموعتها القصصية (مزيداً من الوحشة) إلى الإيطالية، ويتم ترجمتها الآن إلى الاسبانية، كما تمت الإشارة إلى أعمالها في بعض الكتب التي درست القصة القصيرة في الأردن، وفي بعض الأبحاث التي أخذت جانبا معينا دون الحديث عن مجمل الأعمال، وفي بعض الرسائل الجامعية التي أخذت جانباً من قصصها كلٌ حسب اهتمامه، ومع ذلك لم أعثر على دراسة سابقة بالعنوان والإطار الموضوعي ذاته، فلا يوجد سوى إشارات في كتب بعض الدارسين والنقاد، أو مقالات وأبحاث في الصحف والمجلات تأخذ جانبا معينا، أو كتب عن تجربتها في بعض الدراسات التي تتناول القصة الأردنية فقط.

وقد اعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي أثرت البحث بكثير من المعلومات، هذا بالإضافة إلى العودة إلى كتبها وأبحاثها والمقابلات الشخصية التي أجريتها معها، أو التي أُجريت معها، وذلك لإغناء الدراسة.

وأهم المصادر التي اعتمدت عليها تتمثل في المجموعات القصصية لبسمة النسور وهي: "نحو الوراء، ١٩٩١"، و"اعتياد الأشياء وقصص أخرى، ١٩٩٤" و" قبل الأوان بكثير، ١٩٩٨"، و"النجوم لا تسرد الحكايات،٢٠٠٢" و "مزيداً من الوحشة، ٢٠٠٦"، هذا بالإضافة إلى عدد كبير من المراجع والأبحاث المتنوعة.

وقد فرض البحث المدروس والأسئلة الذي ولّدها، تقسيم الرسالة إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

تقف المقدمة على الهيكل العام لعمل الدراسة، وتشرح البنيان والمحتويات للفصول الرئيسية فيها.

وقف الفصل الأول وعنوانه (بسمة النسور وفن القصة القصيرة)، عند الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي للقاصة وأثره في إنتاجها الأدبي، وبحث في مفهوم القصة القصيرة عندها معتمدا على نصوصها القصصية وإنتاجها والمقابلات الشخصية والآراء النقدية النظرية، ثم ناقش آراء النقاد والباحثين في القصة في أعمال بسمة النسور، موضحا هذه الآراء ومفندا إياها بالموافقة تارة أو الناقضة تارة أخرى.

وعالج الفصل الثاني وعنوانه (الرؤية والقضايا عند بسمة النسور)، وتم تقسيمه إلى محورين:

وقف المحور الأول: عند رؤية بسمة النسور في قصصها وما الذي أسهم في تشكيل هذه الرؤية؟

وعالج المحور الثاني: قضايا القصة القصيرة عند بسمة النسور من عدة نواح:

الأولى: القضايا الاجتماعية، التي تصور أحوال المرأة وما تعانيه، وأحوال الرجل وموقعه من قضية المرأة.

والثانية: القضايا الفلسفية، التي تتصل بالإنسان ووجوده، وركز على قضيتين مهمتين هما: الاغتراب وجدلية الحياة والموت.

والثالثة: القضايا السياسية وركز على الهدف من تغييبها عند بسمة النسور.

أما الفصل الثالث فبحث في (البناء الفني في قصص بسمة النسور)، وركّز على دراسة العنوان ودلالته، ودراسة الأبنية الفنية وتطورها ومنها البناء الهيكلي و بنية الأحداث ورسم الشخصيات والزمان والمكان وأثرها جميعا في البنية الفنية والرمزية. ووقف عند أسلوب القاصة وتقنياتها الإبداعية.

ثم الفصل الرابع الذي تتبع (تطور الأداء الفني في مسيرة بسمة النسور)، وركز على تجليات الحداثة وتجليات التقليد في مجموعة بسمة النسور الأولى، ثم قام بدراسة ظواهر التجديد عندها من حيث: اللغة والراوي و البنية السردية والقصة القصيرة جداً، وأظهر أهم الأسئلة التي طرحتها القاصة في قصصها وأهم الأصول المرجعية ، والخواص الدلالية، والجمالية في هذه القصص القصيرة جداً.

أما الخاتمة فقد عرضت أهم النتائج والأحكام التي توصلت إليها الدراسة، والتي ستكون – إن شاء الله- عوناً للدارسين والباحثين في دراساتهم التي سيقومون بها حول هذه القاصة ، أو أي دراسة لها علاقة بالفن القصصي بشكل عام.

وقد فرض طبيعة البحث المدروس وأسئلته الإفادة من مقولات المذهب الاجتماعي في دراسة النصوص واستخلاص سماتها الفنية وخصائصها الجمالية، وفي تفسير الكثير من الظواهر وتعليلها.

وأخيرًا، فقد اجتهدت في توفير المصادر والمراجع لهذه الرسالة، لعدم وجود من كتب عنها سابقاً، واجتهادي هذا اجتهاد لا يخلو من التقصير، فالكمال لله وحده.

وإلى الله ترجع الأمور

الباحثة

الفصل الأول

بسمة النسور
و
فن القصة القصيرة

أولاً: الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي.

ثانياً: مفهوم القصة القصيرة عند بسمة النسور.

ثالثاً: آراء النقاد والباحثين في قصص بسمة النسور.

الفصل الأول

بسمة النسور وفن القصة القصيرة

أسهمت القصة القصيرة إلى جانب الفنون الأدبية الأخرى في معالجة كثير من القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية، وقد كان لها حضورها الخاص في الأردن خاصة، وفي الوطن العربي عامة، في دفع عجلة النضج الفكري والأدبي والفني، وذلك لما حظيت به من اهتمام من قبل الأدباء والقراء، فأصبح لها حضور واسع، ولها كتابها المتميزون، الذين استطاعوا بفنهم وقدرتهم الفائقة على تصوير الأحداث الاجتماعية، والوطنية، والقومية التي مرت بها الأمة العربية.

ويلاحظ أن البنية الفنية للقصة القصيرة قد تجددت في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وقد برز عدد كبير من الكتاب والكاتبات في الأردن، كان لهم الدور الأكبر في تطوير القصة القصيرة وتجديد بنائها الفني، وقد كان لهم أصوات متميزة على هذا الصعيد، ومنهم القاصة بسمة النسور، التي دخلت إلى ميدان الأدب عن طريق كتابتها للقصة القصيرة، وأصدرت عدداً من المجموعات القصصية هي: "نحو الوراء"[١] ، و"اعتياد الأشياء وقصص أخرى"[٢]، و"قبل الأوان بكثير"[٣]، و "النجوم لا تسرد الحكايات"[٤]، و"مزيداً من الوحشة"[٥].

و أظن أن هذه المجموعات القصصية المتعددة، تمكننا من القول إن بسمة النسور احترفت فن القصة القصيرة، وكانت هي الأداة الفاعلة والمفضلة لديها للتعبير عن رؤاها ونظرتها الواقعية والمتخيلة والمتأملة للعالم.

كتبت بسمة النسور عملاً مسرحياً هو "لوثة التفاح"[٦]، ولها كتابات أخرى مثل ما تكتبه في مجلة تايكي – التي ترأس تحريرها – وتمارس بسمة النسور كتابة مقالات صحفية، حيث تكتب للصحف المحلية، وكان لها زاوية أسبوعية ثابتة في جريدة الدستور كل يوم أربعاء بعنوان (محاولة) عام ١٩٩٠م.

---

[١] بسمة النسور، **نحو الوراء**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩١م.

[٢] بسمة النسور، **اعتياد الأشياء وقصص أخرى**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٩٤م.

[٣] بسمة النسور، **قبل الأوان بكثير**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٩٨م.

[٤] بسمة النسور، **النجوم لا تسرد الحكايات**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، دار الشروق، ٢٠٠٢م.

[٥] بسمة النسور، **مزيداً من الوحشة**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، دار الشروق، ٢٠٠٦م.

[٦] بسمة النسور، **لوثة التفاح**، عمل مسرحي، نشر في الدستور، ويحضر للخروج في كتاب، تم عرضه على مسرح أسامة المشيني بعمان منذ سنوات، وقام بإخراجه فراس الريموني، وفيه تطرح مسألة الخلق الأول/ الذكر والأنثى، وسر مصير الإنسان، ويتمحور النص حول إغواء التفاح، والخطيئة الأولى للبشر، ولكن هذه المرّة برؤية نسوية مغايرة، فبسمة لا ترى الأنثى هي مصدر الغواية كما قيل عنها سابقا، فتعيد رواية الحكاية بقلم نسوي هذه المرة، وليس بقلم ذكوري. لمزيد من المعلومات انظر: حدائق الأنثى، نزيه أبو نضال، دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي، الطبعة الأولى، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩، ص ص ١٨٦- ١٩٢.

ولقد لقيت أعمال بسمة النسور القصصية اهتماماً كبيراً من قبل الباحثين والنقاد والقراء على حد سواء، وهذا إن دلَّ على شيء فإنه يدل على مدى أهمية قصص بسمة النسور، كما يدل على أن بسمة استطاعت إثبات نفسها وحضورها على ساحة الكتابة، ومما يدل على ذلك "أن مجموعتها القصصية (مزيداً من الوحشة) قد ترجمت إلى الايطالية، ويتم ترجمتها الآن إلى الاسبانية"[١]، كما أن بعض الكتب التي درست القصة القصيرة في الأردن قد تناولت عدداً من قصصها.

وممن أشاروا إلى أعمالها على سبيل المثال لا الحصر: "عبد الستار ناصر في كتابه (عن الأردن ومبدعيه) حيث تحدّث فيه عن مجموعتها (النجوم لا تسرد الحكايات) وبيَّن الملامح العامة لشخوص بسمة في هذه المجموعة، وما تعانيه من قلق وتوتر وأحلام محطمة"[٢]، أما إبراهيم خليل فقد تحدث في كتابه (القصة القصيرة في الأردن)عن القصاصون الشباب والتجريب ومنهم بسمة النسور في مجموعتها (نحو الوراء)[٣] حيث استخدمت الكابوس في بنائها لقصصها ومنها قصة (نحو الوراء) [٤] من المجموعة نفسها والتي استخدمت فيها "بناء قصصيا جيدا يبدأ من ملاحظة بسيطة، ثم تنسحب لتحيط بالكل الذي يحيط بالإنسان الذي يسرد القصة. فالقلق الذي شعر به هذا السارد سرعان ما اكتشف أن الجميع يعاني منه، وأنه ليس وحده القلق "[٥]، وأما فخري صالح فقد تحدث في مقالة بعنوان: (المرأة قاصة) عن عالم بسمة النسور القصصي في مجموعتها (نحو الوراء) والذي اعتبره كابوساً متواصلاً، عالم غريب و فانتازي، مما يولد حساً بالمفارقة الساخرة التي هي جوهر هذا العالم القصصي، حيث قال إذا نظرنا في " قصص بسمة النسور فإننا سنصادف مشهداً كابوسياً متواصلاً، عالماً مصنوعاً من الكابوس، ولكنه ليس بالضرورة عالم المرأة، بل هو عالم البشر جميعاً...إن بسمة النسور تكتب قصصاً عبثية بصفة خاصة، قصصاً تحتشد بالغرابات والانحرافات المفاجئة للأحداث وانعكاس الحبكة القصصية"[٦].

إضافة إلى أن هناك الكثير من المقالات الصحفية التي أشارت إلى أعمال بسمة مثل:

---

[١] **مقابلة شخصية مع الكاتبة**، عمان، بتاريخ ٢٠٠٧/١٠/١٣م.

[٢] عبد الستار ناصر، **عن الأردن ومبدعيه**، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص ص ١٠٧-١١٢.

[٣] بسمة النسور، **نحو الوراء**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩١م.

[٤] المصدر ذاته، ص٤٧.

[٥] إبراهيم خليل، **القصة القصيرة في الأردن** (وبحوث أخرى في الأدب الحديث)، الطبعة الأولى ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان ،عمان ،١٩٩٤م، ص ص ٢٧-٢٨.

[٦] فخري صالح، بحث **المرأة قاصة**، ضمن كتاب القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ملتقى عمان الثقافي الثاني، ١٩٩٣م، ص ص ٢٨٠-٢٨١.

نزيه أبو نضال في مقالته" القصة القصيرة جداً في مزيداً من الوحشة لبسمة النسور"[١]، كما أن صبري حافظ تحدث عنها في مقالته التي هي بعنوان "الحداثة والتجسيد المكاني"[٢]، وخصَّ فخري صالح مجموعة مزيداً من الوحشة في مقالته التي هي بعنوان "مزيداً من الوحشة...مزيداً من الكثافة"[٣]، أما جبرا إبراهيم جبرا فقد تحدث في مقالته" الفن القصصي عند بسمة النسور"[٤]، عن بدايات بسمة في اقتحام معترك الكتابة القصصية، وأشار إلى مجموعتها القصصية (نحو الوراء).

هذا وقد اهتم الوسط الثقافي الأردني بقصصها ومنهم: إحسان عباس حيث قال: "إن تجربتها القصصية تزداد عمقاً وشمولاً...إن الاتجاه العريض في القصة القصيرة منذ نشأتها رسم لها قدرها...أعني الاهتمام إلى درجة الانشغال بتفاصيل الحياة اليومية، وإن التنويع في هذه التفاصيل هو الذي يميز كاتباً عن آخر، وتضيف بسمة إلى هذه العناصر...تغلغلاً في الدقائق والدخائل النفسية"[٥].

وتدل هذه الكتابات المتعددة على حضور بسمة النسور المتميز في حقل القصة القصيرة واهتمام الكتاب والنقاد بأعمالها ومجموعاتها القصصية التي تثير كثيراً من الأسئلة:-

لماذا اختارت فن القصة القصير تحديداً؟ و إلى أي مدى أثرت حياة الكاتبة ونشأتها في اختيارها لفن القصة القصيرة كشكل تعبيري، تعبّر فيه عن آرائها وهمومها وطموحاتها؟ وهل كان لهذه النشأة أثر في اختيار موضوعاتها، وأساليبها في صياغة قصصها، وهل كان لها أثر في تحديد رؤيتها للأدب والإنسان والعالم؟ وما هي وظيفة الكتابة عندها ؟ هذه الأسئلة وغيرها الكثير سنحاول الإجابة عنها في الصفحات التالية.

أولاً: الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي:

ثمة مناهج نقدية عديدة لقراءة النص الأدبي، وقد أدرجها بعض النقاد ضمن منظومتين، منظومة تدرس النص الأدبي اعتماداً على ما هو خارج النص، ويقع ضمن هذه المنظومة المذهب التاريخي والمذهب الاجتماعي، ومنظومة تدرس النص الأدبي دون أن تستعين بما هو خارجه مكتفية به على أنه قائم بذاته، وأن الأدب، حتى يكون أدباً، وحتى يحقق أدبيته، لا بد أن يستقل بذاته عما يحيط به، ويقع ضمن هذه المنظومة المنهج البنيوي.

وما من شك أن قصص بسمة النسور يمكن أن تدرس وفق هذه المناهج، ولكنها وبناءً على ما نعرفه عن القاصة، أفترض أن تدرس كتاباتها وفق المذهب الاجتماعي الذي يرى أن الأدب

---

[١] نزيه أبو نضال، **القصة القصيرة جداً في (مزيداً من الوحشة) لبسمة النسور**، مجلة عالم الفكر، المجلد الأول، العدد (٢١٢)، الكويت، حزيران٢٠٠٦م.

[٢] صبري حافظ، **الحداثة والتجسيد المكاني**، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الرابع، مصر، ١٩٨٤م، ص ١٦٥.

[٣] فخري صالح، **مزيداً من الوحشة...مزيداً من الكثافة**، مجلة تايكي، العدد الخامس والعشرون ، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م، ص ص ١٤-١٥.

[٤] جبرا إبراهيم جبرا، **الفن القصصي عند بسمة النسور**، مجلة الناقد، العدد التاسع والأربعون ، الكويت، ١٩٩٢م.

[٥] إحسان عباس، **من مقدمة (قبل الأوان بكثير) لبسمة النسور**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٩٨م.

هو مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، و لربما أخذتُ بمقولة (جورج طرابيشي) التي صدّر بها كتابه (الأدب من الداخل) حيث يقول: "إنني لست من النقاد الذين يؤمنون بأسطورة المفتاح الذي يفتح الأقفال جميعاً، فلكل قفل مفتاح، والأثر الأدبي قفل، وبحاجة هو الآخر إلى مفتاح خاص به، وأردأ نوع من النقاد هو ذاك الذي يُصر على فتح الأثر الأدبي الأصيل بمفتاح جاهز، أي بمنهج مسبق وأيديولوجيا مسبقة، إنَّ المناهج جميعاً يجب أن توظف في خدمة الأثر الأدبي وفهمه وتقييمه، ولا يجوز البتة تحديد الأثر الأدبي على سرير (بروكست) -أي منهج جاهز مسبق- الأثر الأدبي هو الذي يعيّن للناقد طبيعة المنهج الذي يمكن فتح قفله به"[1].

والاكتفاء بتحليل قصص بسمة النسور دون أن يعود المرء إلى ما هو خارجها – أعني دون أن يستعين بمعلومات عن حياة الكاتبة ونشاطها الثقافي والسياسي وبدايتها الأدبية وإغفال اللحظة الزمنية لكتابتها لكل مجموعة قصصية- سوف يوقع الدارس في إشكالات وتناقضات عديدة، وذلك لأن حياة الأديب الاجتماعية وظروفه المحيطة به، ولبنات البناء التي من خلالها كونت ثقافته، هي الأساس- برأيي- في تشكيل الأديب والنوع الأدبي الذي يكتبه، وهو السبب الأساسي في اختيار الكاتب هذا النوع الأدبي بالذات ليعبّر به عمّا يجول في خلده وخاطره، ويسجل به رؤاه للماضي والحاضر والمستقبل، ونظرتي هذه ليست بالجديدة حيث أن أصحاب المنهج الاجتماعي نادوا بها قبلي، فقد رأوا أن الحياة الاجتماعية لها الأثر الأكبر في تشكيل النوع الأدبي ومن أهمهم شكري عياد الذي يرى أن "القصة القصيرة هي تعبير عن البرجوازية المأزومة والرواية هي تعبير عن البرجوازية الصاعدة"[2].

ومع معارضة الكثيرين للمنهج الاجتماعي ورفضهم له، حاكمين بعجزه الكامل عن إبراز الخواص المميزة فنياً لنص مختار- وكأن المنهج الاجتماعي لا يرى في الأدب أدباً، بل هو وثيقة اجتماعية فكرية يقف دورها عند الشهادة على العصر، فهم يصنعون للأدب من المنظور الاجتماعي نموذجاً من القش، شديد الضعف - إلاَّ أن صلاح فضل يناقض هذا القول في نقاشه في مجله (فصول) عندما أدار ندوة عن أزمة الإبداع الشعري وتحديات العصر، حيث رأى مثل دعاة المنهج الاجتماعي أن أزمة الإبداع الشعري مرتبطة على نحو جدلي بأزمة الواقع العربي المعاصر[1].

و يرفض صلاح فضل أن يكون الشعر العربي في تتبعه للحياة العربية، وتمثله لها خلال العقود القريبة الماضية مجرد عاكس سلبي للواقع الخارجي، بل يرى أن الشاعر كان على الدوام

---

[1] جورج طرابيشي، **الأدب من الداخل**، دراسات في أدب نوال السعداوي، سميرة عزام، عبد الرحمن منيف، نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، عبد السلام العجيلي، الطبعة الأولى ، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨م، المقدمة.

[2] انظر شكري عياد، **القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي**، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٥٠.

[1] انظر صلاح فضل، **أزمة الإبداع الشعري وتحديات العصر**، مجلة فصول، المجلد الأول ، العدد الثالث، مصر، مارس/١٩٨٧م، ص٢٣٤.

وما يزال نصف نبي. فالشعراء وإن لم يكونوا أنبياء، فإنهم متنبؤن لهم دورهم المستمر في تشكيل الواقع وبلورة آماله والتبشير بها[٢].

ويقترب صلاح فضل من لوسيان جولدمان عندما يؤكد أن الأدباء، والفنانين هم الأفراد الذين يملكون من الحدس والبصيرة ما يجعلهم خير مجسد للضمير الاجتماعي، فتدرك الجماعة ذاتها على أيديهم حين يصير ما كان مبهماً في ضميرها مجسداً في رؤية فردية مبدعة، وبذلك تكون رؤية العالم من هذه الوجهة فردية وجماعية معاً[٣].

فالأديب الحقيقي لا يمكن أن يكون منفصلاً عن الواقع، لأنه حتى في حلمه الخاص الذي ليس له مثال في الواقع ـ وإنما يقتصر على البنية الداخلية له ـ يكون جزءاً من الواقع، ومتفاعلاً معه، وهذا يعني أن الأعمال الأدبية لها صلة بالواقع "وبما أن الأدب هو انعكاس للواقع الاجتماعي، فإن طبيعة الأدب لابد أن ترتبط بذلك الواقع الذي أنتج فيه. ومن خلال استقراء تاريخ الفنون الأدبية العالمية يرى أصحاب نظرية الانعكاس أن الكلاسيكية نتجت عن العصر الإقطاعي وأن الرومانسية ارتبطت بالثورة البرجوازية، وأن التقدم العلمي والتكنولوجي ولّد المدرسة الطبيعية، وبدخول الطبقة العاملة على مسرح التاريخ ظهرت الواقعية الاشتراكية، لذلك كله فإن الأدب صورة للواقع الاجتماعي الذي أنتجته أو أنتج فيه وإن صورة الأدب متغيرة بتغير صورة المجتمع"[٤].

ومن هنا رأيت رصد الأصول الاجتماعية والثقافية التي كانت السبب الرئيسي في إبداع بسمة النسور، واختيارها لموضوعاتها وقضاياها؟ فإلى أي مدى أثرت حياة بسمة النسور الخاصة وثقافتها في أدبها وفنها؟ وإلى أي مدى كان لتكوينها الثقافي أساس في اختيارها لموضوعاتها وقضاياها؟ وما هو تكوينها الثقافي؟ وإلى أي الأصول الاجتماعية تنتمي؟ و هل من الممكن أن نلقي بأضواء على عالمها القصصي وأساليبه وتقنياته من خلال معرفتنا لحياتها، وتجاربها، وتكوينها؟ هذه الأسئلة وأسئلة أخرى سأجيب عنها في هذا الفصل، لعله يكون مفتاحاً يفتح لنا الآفاق إلى عالم بسمة النسور القصصي.

حياتها ونشأتها:

ولدت بسمة النسور في١/١/١٩٦٠م في مدينة الزرقاء، القريبة من العاصمة عمان، من أسرة تنحدر من بلدة السلط غرب عمان.

تخرجت في جامعة بيروت العربية عام (١٩٨٦م)، تحمل لسانس الحقوق، وعملت في مهنة المحاماة حتى عام (٢٠٠١م)، حيث تحولت للعمل كرئيسة تحرير لمجلة (تايكي) وهي مجلة

---

[٢] **المرجع ذاته**، ص ٢٣٥.
[٣] **المرجع ذاته**، ص ٢٤٠.
[٤] شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، الطبعة الأولى ، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠٥م، ص ص ٧٣-٧٤.

متخصصة بشؤون الإبداع النسائي، وصادرة عن أمانة عمان الكبرى، وما زالت تعمل فيها إلى الآن (٢٠٠٩م). عضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو أكثر من هيئة إدارية فيها، وعضو في نقابة المحامين.

شاركت بسمة النسور في كثير من الندوات والمؤتمرات الأدبية، والمهرجانات الثقافية المحلية التي عقدت في عمّان مثل المؤتمر الثامن عشر للأدباء والكتاب العرب عام(١٩٩١م)، كما شاركت في كثير من المؤتمرات والمحاضرات الأدبية التي شهدتها عدة دول عربية في حقبة التسعينات من القرن الماضي، فأسهمت في فعاليات أدبية انعقدت في سوريا ولبنان وفلسطين والمغرب وغيرها من البلاد العربية، وما زالت بسمة تواصل حضورها الإبداعي، وقد نالت دروعاً كثيرة من جامعات أردنية وغيرها تقديراً لجهودها وإبداعاتها القصصية، وكان أحدثها الدرع المقدم لها من جامعة الزيتونة[١]، هذا بالإضافة إلى الندوات والمؤتمرات الأدبية، والمهرجانات الثقافية العالمية-الأجنبية- ومنها ما أقيم في جامعة نابولي/إيطاليا عام(٢٠٠٧) ومهرجان الهلال الأحمر في روما عام(٢٠٠٨م).

ومن العوامل التي أثرت في بسمة، هو كثرة حفظها لقصائد نزار قباني ومحمود درويش وبدر شاكر السياب وأمل دنقل عن ظهر قلب، وقيامها بقراءة الروايات والقصص العربية لنجيب محفوظ ويوسف إدريس وحنا مينه وغادة السمان وغسان كنفاني وزكريا تامر وحنان الشيخ وسميحة خريس في بعض كتاباتها ورضوى عاشور وبصورة خاصة عملها في (ثلاثية غرناطة)، وهدى بركات وزهرة عمر وغيرهم الكثير، واهتمامها كذلك بالأدب العالمي فقرأت أعمال هيرمان هيسه ، وهمنغواي، و فوكنر، وجون شتاينبك، وأدغار ألن يو، وكافكا،وسحرها – كما قالت– بأدب أمريكا اللاتينية وعلى وجه التحديد أعمال ماركيز، وجورج أمادو...وغيرهم، وقراءتها في الأدب الروسي الذي توقفت عنده كثيراً، فتأثرت بشكل خاص بأعمال أنطون تشيخوف وخصوصاً قصة الحوذي، كما تأثرت بغوغول، وقد أثرت هذه القراءات في نهجها وأسلوبها ومستوى أعمالها.

هذه العوامل وغيرها كان لها الأثر الأكبر في تكوّن بسمة النسور، وبروز صوتها بشكل فاعل، وأعطاها الخبرة الكبيرة في وجوب الإدلاء بصوتها ضمن كل هذه الأصوات والتعبير عمَّا يجول في خلدها، لا عن طريق انتقاده فحسب، وإنما محاولة الوصول إلى بديل لإصلاحه، فهذا هو النقد البناء المطلوب في وقتنا الحاضر.

وقد أتاحت متابعة بسمة للكثير من النشاطات الثقافية التي شهدتها عمّان، فرصة التعرف إلى معظم الكتاب الأردنيين، وأدبهم المحلي، وأهم نتاجاتهم، وقد كشف ذلك عن رغبتها في

---

[١] **النسور تقرا في الزيتونة**، جريدة الرأي ، www.alrai.com ، بتاريخ ٢٠٠٧/٣/٢٠م.

الكتابة، فاتجهت إلى كتابة المقالة الصحفية، وقد كانت مقالاتها لا تخلو من ملمح أدبي يدلل على قدرتها على الكتابة، وقد كان لردود الفعل على كتاباتها، الأثر الأكبر في إعطائها الثقة بنفسها حيث أن مقالاتها نجحت في لفت الأنظار، وعقدت مع القراء أمتن الأواصر، وأقوى الوشائج، حيث خلطت بسمة بين المقالة القصصية والشخصية، التي جاءت معبرة تعبيراً صادقاً، عن تجارب بسمة الخاصة، وشخصيتها، والرواسب التي تركتها انعكاسات حياتها في نفسها، وجاءت عفوية، سريعة، خالية من التكلف، ممتلئة بالمفاجآت، كما نجد فيها الفكاهة السوداء، والسخرية اللاذعة، في انتقاد العادات الاجتماعية البالية، والتقاليد السخيفة، التي حاول كثيرون التستر عليها من خفايا، وخبايا، وأدرجوها ضمن المحرمات التي لا يجوز الحديث عنها أو الإشارة إليها، فكل ذلك كان له أكبر الأثر في بناء شخصية بسمة مما جعلها تحظى بثقة القراء، والأدباء الذين شجعوها على إيجاد الهوية الأدبية الخاصة بها، من أمثال مؤنس الرزاز.

كانت البداية مبكرة لدى بسمة النسور، وتعبر عن خريطة وجدانية غير محددة الملامح، فكانت جهودها موزعة بين الشعر، والمقالة، والخاطرة، والقصة، إلى أن أخذت شكلها وصورتها الأخيرة بعد مرور العديد من السنوات الطوال.

كتبت بسمة النسور مجموعتها الأولى، مطلقة عليها عنوان إحدى قصصها –نحو الوراء– وتتضمن ثماني عشرة قصة، قامت بنشرها الواحدة تلو الأخرى في ملحق الدستور الثقافي عام ١٩٩٠م، ومن ثم قامت بإصدارها في كتاب عام١٩٩١م.

وعن كتابتها للقصة القصيرة بالذات تقول: " كتبت أول قصة في حياتي بمحض الصدفة، وكانت بعنوان(عندما يصحو الحلم) وهي إحدى قصص مجموعتي الأولى (نحو الوراء)...أيقنت بعدها أنني حددت هويتي الأدبية، وأن القصة القصيرة هي مناخي الطبيعي بعد أن انهمرت ثماني عشرة قصة أخرى، لم أبذل جهوداً كبيرة في كتاباتها، لأنها كانت موجودة في أعماقي بانتظار لحظة التفجير، نشرت تلك القصص في ملحق الدستور الثقافي، وأحسست في تلك المرحلة بزهو ورضا كبيرين"(١).

وفي عام١٩٩٤م أصدرت الكاتبة مجموعتها القصصية الثانية وهي (اعتياد الأشياء وقصص أخرى) ، ثم في عام ١٩٩٨م أصدرت مجموعتها القصصية الثالثة (قبل الأوان بكثير) ، ومن الملاحظ أن هذه المجموعات الثلاث صدرت خلال ممارسة الكاتبة لمهنة المحاماة، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما هي علاقة الحقوق بالأدب؟ وهل كان ذلك له أثره في كتاباتها وميولها

---

(١) بسمة النسور، **لم تعد ثمة سماء تظللني**، شهادة، مأخوذة من شبكة الذاكرة الثقافي(info@althakerah.net) بتاريخ ٢٠٠٧/٣/٢٠م.

الأدبية؟ وهل كان لعملها محامية أثر في اختيارها لموضوعاتها وشخصياتها وأحداثها؟ والجواب هو: نعم، لقد كان له أكبر الأثر، وذلك ما سنلمحه عند تحليلنا لموضوعاتها وأحداثها وشخوصها. وقد ضمت هذه المجموعة عدداً كبيراً من القصص القصيرة جداً، والذي يؤكد على أن الكاتبة في مجموعتها هذه تقدم تشكيلاً جديداً للقصة، تجاوزت فيه مفهوم القصة القصيرة التقليدي إلى مفهوم جديد.

وتواصل بسمة كتابة القصة معَ أنها لم تستمر في العمل محامية، بل تفرغت للعمل رئيسة تحرير مجلة (تايكي) في عام ٢٠٠١م، وهي مجلة متخصصة بشؤون الإبداع النسائي الصادرة عن أمانة عمان الكبرى – وما تزال بسمة تعمل إلى الآن ٢٠٠٩م رئيسة تحرير لهذه المجلة – وخلال هذه الفترة أصدرت بسمة بقية مجموعاتها القصصية وهي (النجوم لا تسرد الحكايات) عام٢٠٠٢م، والتي تكونت من القصة القصيرة فقط دون التطرق للقصة القصيرة جداً. وفي عام ٢٠٠٦م أصدرت مجموعتها القصصية الخامسة (مزيداً من الوحشة) والتي تضم مجموعة كبيرة من القصص القصيرة جداً بأسلوب مفعم بالسخرية اللاذعة إلى حد الدهشة، وتميل هذه المجموعة إلى الاختزال والتجريد والفانتازيا، ولكن بصورة مختلفة عما سبقتها.

أما في مجال المسرح فقد أصدرت النسور عملا واحدا بعنوان (لوثة التفاح) وقد نشر في جريدة الدستور، ويحضر الآن للخروج في كتاب.

وقد عللت بسمة النسور سبب ميلها للكتابة بقولها: "كان اتجاهي للكتابة مسألة حتمية، وربما أدركت مبكراً أنها المجال الحيوي الوحيد لاستيعاب مخيلتي الجامحة، وقدرتي الاستثنائية على الغرق في أحلام اليقظة، في ظل عجزي المطلق عن التعامل مع حقائق الحياة بكل عريها وانكشافاتها، ولأنني ومنذ البداية اتخذت موقفاً رافضاً لما اعتبره الجميع مسلمات، فقد تواطأت مع ذاتي وابتدعت عوالم خاصة بي وحدي..."[١].

وقد بدأت بسمة مشوارها الأدبي في مطلع التسعينات من القرن الماضي، ومع ذلك فلا نجد لها إلاّ خمس مجموعات قصصية، وذلك يحيلنا إلى علاقة بسمة بالكتابة، فهي علاقة موسمية حيث تقول: "أعترف أن علاقتي بالكتابة موسمية، إذ يحدث أن أغيب عنها لسنوات، وقد يعتريني الشك في مقدرتي أو حتى رغبتي في كتابة المزيد من القصص...وأحاول أن أتغلب على قلقي...وأتذكر دائماً جواب حكيم هندي حين سأله أحد تلاميذه: أين تكون الريح عندما لا تهب؟ فأجاب الحكيم: إنها تكمن داخل روحك بانتظار اللحظة المناسبة!"[٢].

---

[١] بسمة النسور، **لم تعد ثمة سماء تظللني**، شهادة، مأخوذة من شبكة الذاكرة الثقافي(info@althakerah.net)، بتاريخ ٢٠/٣/٢٠٠٧م.

[٢] بسمة النسور، **تلك الفرحة**، شهادة، من أوراق الكاتبة الخاصة، ص ٢.

ولهذا فبسمة لا تذهب إلى الكتابة بقرار مسبق وذلك لمعرفتها "أن لحظة الكتابة لن تأتي إلاّ في اللحظة المناسبة وعندها فهي تطغى على كل شيء وتفرض ذاتها جارفة في طريقها كل ما تظنه أولويات"[٣].

كما تعارض بسمة النسور المقولة التي تؤكد ضرورة أن يكون للكاتب برمجة في الكتابة، وأن يُصدر عملاً بشكل دوري حيث ترى أن الكتابة فعل يحتاج إلى الوقت والى الرويّة، فتقول: "في عالم الإبداع لا شيء يسمى حتمية، ففي تجربتي أنا مقلة في الكتابة إلى حد ما، فخلال خمس عشرة سنة أخرجت خمس مجموعات فقط، وفي أحيان كثيرة تمر علي سنتان أو ثلاث لا اكتب فيها قصة، ولا اعتقد أن هذا يهدد مكانتي الأدبية...ويجب أن يكون هناك ما يحرك الكاتب ويدفعه للكتابة، شيء أكبر من قوله يجب أكون موجوداً في الساحة ويُكتب عني، فظاهرة الغزارة التي نراها حالياً، بنظري تثير الريبة، فإن الكم بمعظم الحالات يكون على حساب الكيف أو الجودة أو مدى أهمية العمل"[٤].

وأرى أن بسمة محقة في رأيها هذا، فالرغبة في الظهور حاجة إنسانية وربما تكون حاجة مشروعة، إلاّ أن الكتابة تحتاج إلى عنصر الإدهاش، وكما تقول بسمة: " ليس من داعٍ أن يصدر عني أو عن غيري من الكتَّاب، عملٌ كل سنة، فماركيز نفسه لو كتب كل عام رواية فلن يقنعني"(١).

ومن خلال نظرة بسمة هذه، نلاحظ بشكل ظاهر، واقعيتها في كتابة القصة، وأرى أن نظرتها الواقعية هذه انعكست في كتاباتها، فصورت بسمة الواقع العربي المهزوم، المأزوم، بكل تبعاته وهمومه وأثقاله، فها هو الإنسان العربي قلق، خائف، محتار من واقعه، وقد عبرت عنه في قصصها مهتمة باللاشعور عنده، ونلمح ذلك من خلال رؤيتنا لها عند التقاطها لشخصياتها القصصية، تلك الشخصيات المركبة والقلقة والمتوترة والمرهقة، صاحبة الأحلام الكثيرة، والكوابيس المقلقة، وهذا ما عبرت عنها قصصها إجمالاً، وعلى سبيل المثال لا الحصر، قصة (مزيداً من الوحشة)(٢) حيث تعكس لنا صورة امرأة مشتتة، قلقة، حزينة، بوفاة عشيق لها، إلاّ أنه ليس عشيقاً عادياً، بل هو عشيق سرّي، وتُظهر لنا معاناتها، في عدم القدرة على حضور جنازته، أو الوقوف عند قبره، أو السهر معه عندما كان علي قيد الحياة، فهو يأتي عجلاً ويذهب عجلا خائفاً من انكشاف أمره، عند زوجته الحقيقية، أباح لنفسه الزواج المستقر، وإنجاب الأولاد وحرمها من ذلك، وها هي الآن وبعد وفاته، لا تستطيع أن تقف عند قبره إلاّ بعد انصراف الحضور، ومثلها كذلك قصة (مدى) التي أوردت فيها الكاتبة صورة امرأة معتدَّة بنفسها، تعدو

---

[٣] **المرجع ذاته**، ص ٢.
[٤] مي ملكاوي، **التكرار يقتل الدهشة والعبرة ليست بالغزارة**، عمان نت، ١٢/آذار/٢٠٠٦ م، ص ٢.
[١] مي ملكاوي، **التكرار يقتل الدهشة والعبرة ليست بالغزارة**، عمان نت، ١٢/آذار/٢٠٠٦ م، ص ٢.
[٢] بسمة النسور، **مزيداً من الوحشة**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٣٩.

مسرعة لعلها تلحق بالمدى – وأظن أن المدى انعكاس لصورة وحرية المرأة الأجنبية- إلاّ أن هذه المرأة العربية لم تستطع أن تجاري مثيلاتها الأجنبيات، لتقف فجأة وتعود " أدراجها مثقلة بالخيبة، وحين صادفت أول سائس قالت باستسلام: روضني"(٣) ، مرآة عاكسة لصورة المرأة المهزومة، القلقة، التي تقبل بالهوان والذل، ولو أعطيت مفتاح حريتها فهي تأبى النهوض، والسير للأمام، مكتفية بالاستسلام فقط.

واهتمت بسمة بالعالم الداخلي للإنسان، الذي أطال القول فيه سيجموند فرويد في أبحاثه ودراساته للنفس الإنسانية وتحليل دواخلها والكشف عن أثر رواسب الطفولة والعقد النفسية والأحلام في الإنسان(٤). متقمصة فكرة السريالية التي تبنت فكرة التلاحم العضوي بين الحلم والواقع، وكل ما هو فوق الواقع، وتدمير الذات والهروب من عالم الشعور إلى عالم اللاشعور، والخلط بين حلم النوم وحلم اليقظة، ليعمل على تشابك الرؤى، ودمج المتناقضات، لتوقظ الإنسان على رؤية جديدة للأشياء، تساعده على العيش الكريم(١).

عاشت بسمة النسور الواقع وصورته، هذا الواقع الذي اقتربت منه وتفاعلت معه بحكم عملها كمحامية، ولم تُعْنَ بسمة بقضايا الجوع والفقر والحرمان، لأن هذه القضايا كما تقول كُتب عنها كثيراً، كما أن المجتمع لا يقتصر على مثل هذه النماذج فقط، ومع أن البعض قد اتهمها بالبرجوازية، معتمدين في أقوالهم على أن الأدب الحقيقي يجب أن يجسد هذه النماذج تحديداً، إلاّ أن بسمة رفضت ذلك وكتبت عن هذه النماذج، وقد دافعت عن رأيها قائلة: " ثمة نماذج أخرى أثارت اهتمامي والتقطتها من أروقة المحاكم، وممرات السجون، حتى حجرات مستشفى الأمراض العقلية ومكاتب المحامين، ومدراء الشركات ورجال الأعمال، الذين تعاملت معهم بحكم وظيفتي كمحامية، هذه الشخصيات التي تم تجاهلها طويلاً بحجة الأدب الملتزم بهموم وقضايا الطبقة الكادحة"(٢).

أما بحكم كونها امرأة، فقد عالجت أرق الجماهير، وغاصت في أدق الجزئيات في عالم المرأة، حيث نراها ترسم لقارئها – بوعي– الشكل الخارجي للأنثى التي هي بصدد الحديث عنها، ثم نراها وقد بدأت بتشريح داخليتها، فتعكس لنا أحوال تلك المرأة الفكرية والنفسية وظروفها الاجتماعية، وما يترتب عليها من أعباء وضغوطات، ونجد المرأة عندها ليست دائماً في وضع مثالي، إلاّ أنها باستمرار تنشد التغيير، وتبحث عن كيفية إعادة بناء المجتمع برجاله

---

(٣) بسمة النسور، **مدى**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧٤.

(٤) انظر، سيجموند فرويد، **حياتي والتحليل النفسي**، ترجمة: مصطفى زيود ، الطبعة الثالثة، دار الطليعة، بيروت ، ١٩٦٧م، ص ص ٦٦-٦٨.

(١) انظر، ادوارد الخراط، **السريالية في الأدب**، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، الكويت، العدد مئة وستة ، ١٩٧٥م، ص ص ٤٤-٤٧.

(٢) **مقابلة شخصية مع الكاتبة**، عمان، ٢٠٠٧/١٠/١٣م.

ونسائه معاً، وهذا ما عبَّرت عنه من خلال قصة (انهماكات) حيث صورت لنا المرأة العاملة، وما يترتب عليها من أعباء وضغوطات داخل العمل، وخارجة، وكيفية تحملها كافة المسؤولية في البيت، مستثنية دور الرجل، الذي يأتي من عمله، ليستلقي محملقاً في التلفاز– هذا هو وصف بسمة الخارجي لحياة هذه المرأة– ثم ما نلبث أن نراها تغوص داخل أعماق نفسيتها، لتصف لنا شعورها ومكنونات صدرها، حول البيت والأولاد والزوج تحديداً.

ومما لا شك فيه أن الواقع الاجتماعي يؤثر في أداء الأديب وعطائه، فنجد الكاتبة صورت ما عاصرته من شخوص وآلام ومآس، كما صورت الواقع السياسي والاجتماعي الذي آل إليه المجتمع العربي، وإن كان تلميحاً لا تصريحاً، فالقصة القصيرة لها علاقة بالواقع الاجتماعي، وهي تعالج كثيراً من القضايا الاجتماعية، تقول أمينة العدوان: "وكما صوَّرت القصة الواقع الاجتماعي، وعالجت قضايا اجتماعية مثل التفاوت الطبقي – كالجوع والفقر والعقلية العربية بكل ما تحويه من خرافة وجهل وتبرير- وتخلُّف دور المرأة وانعكاسها على الشخصيات الواعية، وإحساسها بالغربة، والانسحاق نتيجة هذا الواقع"(١).

لذا نستطيع القول إن قصص بسمة النسور جاءت مصوّرة للقيم الناتجة عن الفكر الاجتماعي الذي تؤمن به وتحمله، مركزة على الإنسان كإنسان بغض النظر عمن هو؟ لذا نجدها تشير إشارة واضحة إلى شخوص لم نعتد السماع عنها وعن همومها ومشاكلها من قبل، فهي تركز على طبقة المهمشين في الأرض، فما هي هذه الطبقة ؟ ولماذا اختارتها بسمة ؟ هذا ما سنقف عليه في الفصل الثاني بالتفصيل.

ثانياً: بسمة النسور ومفهومها للقصة القصيرة:

للتعرف إلى مفهوم القصة القصيرة عند بسمة النسور، كان من البديهي الإحاطة بأعمالها القصصية أولاً، وإنتاجها الأدبي ثانياً، وتصريحاتها التي قالتها في المقابلات الشخصية ـ سواء التي أجريتها معها أو التصريحات التي نشرت عَبْر الصحافة والإعلام ـ ثالثاً. كل ذلك ليكون حجر الأساس الذي سيتم الاعتماد عليه في استخلاص واستنتاج الأحكام والآراء، ومن خلال الحديث عن مفهوم القصة القصيرة عند بسمة النسور سنقف عند آراء بعض المختصين، والنقاد حول مفهوم القصة القصيرة.

" لقد تضاعف الاهتمام بفن القصة أكثر فأكثر- في الثمانينات ـ وتمثل ذلك في كثرة الكم، مثلما حدث في تطور الكيف، فلقد لوحظ أن الشكل عند الذين يكتبون قد تطور أكثر فأكثر، ولم يعد ثمة مكان للحدوثة أو الحكاية، وإن تكن قد حلت محلها اللوحة والومضة الخاطفة، واختفت من القصة ملامح المجتمع القديم، وحلت محلها مشكلات المجتمع الجديد، والتجارب الجديدة حيث

---

(١) أمينة العدوان، **الأعمال النقدية**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥، ص ١٨٨.

أمسى الإنسان يلتقط تجاربه من آفاق أوسع وأشمل .... حيث يغوص ـ مبدع القصة ـ إلى أعماق النفس البشرية، ويجوس مساربها البعيدة عبر أسلوب متمكن، ولغة فخمة، تفلح في توكيد مكانة القصة كفن يمكن بواسطته تهذيب النفوس، وتربية الذوق، وبث المضامين الجيدة إلى عقول المتلقين "[1].

تحاول بسمة النسور في قصصها التركيز على اللوحة النفسية المأزومة، وجعلها أساساً تستحضرها في جميع قصصها، وهذا التركيز يشير إلى فهمها للقصة القصيرة.

فمجموعة بسمة النسور(نحو الوراء) تشتمل على قصص نفسية، تعرض شخصيات مأزومة، مضطربة، تعاني من الكآبة وتنتظر ما لا يجيء، وتتعاطى المهدئات أو تذهب إلى النوادي ومراكز التدريب، أو مقاهي الانترنت بحثاً عن مخرج من أزمتها، وكذلك هو الحال في قصة (الكثير من الخذلان) حيث تقول بطلة القصة: " لست واثقة من أهمية حكايتي، أو إذا كان لدي حكاية أصلاً، فلست في نهاية الأمر سوى امرأة مهزومة تعرضت للكثير من الخذلان"[2]. هذه الجملة المركزية – وفق قراءتنا– تلخص أزمة معظم شخصيات بسمة النسور، رجالاً ونساءً، فهي تعمد إلى إبراز المنحنى النفسي من خلال عرض المظاهر المرضية، أو أعراض الأزمة النفسية التي تعاني منها الشخصية.

وتساعدنا قصة (انفجار)[1] في الوقوف على مفهوم بسمة للقصة القصيرة كذلك، فهي نص سردي، يقع في أربع صفحات وجزء من الصفحة، وهذا إن دل على شي يدل على مدى تكثيف بسمة النسور لقصصها، فهي تَتبع أوجه المعاناة، مغيبة ـ نسبيا ً المقدمات والمسببات، فالوقائع عندها قليلة، لا تتنامى أو تتتابع لتبني حكاية، ولكنها تعرض القصة بطريقة سريعة، خاطفة، واصفة الأزمة النفسية التي تعاني منها الشخصية.

وأسلوب بسمة النسور في الولوج داخل مكنونات النفس عند بنائها لقصصها القصيرة، يشير إلى أن هناك ارتباطاً بين مفهوم القصة القصيرة وعلم النفس، وفي مقابلة معها حول هذا المفهوم للقصة أجابت بأنها تحب أن: " تتغلغل في الدقائق والدخائل النفسية "[2]، وهي تقوم بذلك عن طريق جملة من التداعيات والمنولوجات، وهي تقنية استخدمتها بسمة لأنها: " تريح الكاتب

---

[1] أمين مازن، **كلام في القصة**، الطبعة الأولى، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٥م، ص ص ١٧-٢٠.
[2] بسمة النسور، **الكثير من الخذلان**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ص ١٥-١٧.
[1] بسمة النسور، **انفجار**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ص ١٣-١٧.
[2] موسى برهومة، **الشخصيات في العمل الأدبي قناع الكاتب وأناه المستترة**، جريدة الرأي، العدد(١٩٤٠١)، عمان، الاثنين٣١/٥/١٩٩٩م.

من الشرح، وتقطع عليه التدخل في السياق أو تبرير مسار الأحداث "[٣]، وذلك لأنها " تحاول دائماً الانفصال عن الشخصية"[٤].

من هنا نجد أن بسمة النسور اهتمت بعلم النفس والتأمل بالغيبيات والظواهر الكونية الغريبة، ونلمح ذلك من خلال النظر لكيفية عند التقاطها لشخصياتها القصصية، تلك الشخصيات المركبة والقلقة والمتوترة والمرهقة، صاحبة الأحلام الكثيرة، والكوابيس المقلقة التي كان لها حيز كبير في قصصها، مما يدل على أن هذه النماذج تعد نقطة جذب للكاتبة، لا تمتلك مقاومتها، فهي تصيد الأفكار الغريبة والهواجس البعيدة، وتكسر ما هو مألوف، و تغوص في الأعماق لتنبش دواخل النفوس وتجسدها في شخوصها.

ومن هنا كان لعلم النفس تأثير كبير في شخصيات بسمة النسور، ومفهومها للقصة، وفي خضم حديثنا عن مفهوم بسمة النسور للقصة القصيرة، يتبادر إلى الذهن سؤال مفصلي ومهم، وهو هل كان لعلم النفس أثر في اختيار بسمة النسور نمط القصة القصيرة المكثفة والمكتنزة لغوياً، لدرجة أنه يصح أن يقال عن جميع قصصها، أنها إضاءة سريعة أو لمحة خاطفة، تصعق القارئ، وتشد انتباهه، ليعيد التفكير في كثير من الأشياء؟ للإجابة عن هذا السؤال، ومن خلال قصصها نفسها يمكن القول: إن بسمة النسور لديها قناعة قوية بأن القص الحديث ينبغي أن يتخلص من الثرثرة اللغوية، وأن يعمد إلى قلب التوتر – أي داخل التوتر– الناشئ عن حدث رئيسي، معتمدة على خبرتها الشخصية، وعلى جوانب الإلهام التي

تشبه الخفقات الإبداعية واللوامع الصوفية، يقول آمادو ألونسو: "إن المنابع الأدبية تتصل بعملية الإبداع على هيئة خفقات خافزة، وعلى هيئة ردود فعل" [١]، والفرصة التي توفرها هذه النصوص القصيرة للقاص ثرية، فهناك مساحة للاكتناز اللغوي، لفيض الدلالات، وللتكيف في رصد المشاهد، وهي كلها مسائل ترتبط بقدرة الكاتب على الإبداع، "والحق أن الإبداع من مسائل علم النفس، وهو – من حيث هو فعل ينصب على الشاعر– يفترض وجوداً مسبقاً لخبرة شخصية تترك على سبيل الاستثناء آثاراً مرئية. الإلهام هناك حيث يمجده الممجدون باعتباره موهبة إلهية، ويحيطونه بهالة قدسية. الإلهام بحسب الاستخدام اللغوي هو العنصر الفني الذي لا يمكن نقله ولا يمكن التحدث عنه. الإلهام هو تلك النقطة التي يومض فيها كيان العمل الجاري ابتداعه، ومضة كالبرق تظهر من بين كمية المواد الممكنة وإمكانات التشكيل المختلفة"[٢].

---

[٣] **انظر المرجع ذاته.**
[٤] **انظر المرجع ذاته.**
[١] أولريش فايسشتاين، **التأثير والتقليد**، ترجمة: مصطفى ماهر، مجلة فصول، العدد الثالث ، القاهرة، ابريل/يونيو ١٩٨٣م، ص ٢٤.
[٢] **المرجع ذاته**، ص ٢٤.

إن مجموعات بسمة النسور ترتكز على الترميز والتلميح في عرضها للقضايا السياسية، وتقدم خطابها السردي في حساسية بالغة تكشف عن شدة الوعي بقضايا الإنسان المعاصر، وهمومه، وارتباكاته، ومحنته الذاتية، وانكساراته القومية في آن واحد، تقدم كل ذلك مع تفادي التصريح الواضح، لأنها تقع في تلك المنطقة المتجاذبة بين الوضوح والخفاء، ولغتها بسيطة شفافة تقترب من الشعر كما أن أحداثها تشتبك مع هموم ومفاهيم وقضايا دالة متعددة، وتعبر عن هموم شخصية شديدة الخصوصية. فهي قصص قصيرة ولكنها تمتلك خامة تتسع الكثير، ولا يوجد مقياس للطول في القصة القصيرة وهذا ما قاله (فرانك أوكونر): فإن قالب " القصة القصيرة يحدد طولها، ولا يوجد ببساطة أي مقياس للطول في القصة القصيرة، إلاّ ذلك المقياس الذي تحتمه المادة نفسها "[٣].

وهذا ما نجده في نص (انفجار) الذي يتحدث عن الحالة النفسية للبطلة ـ التي كانت امرأة- والتي كانت ضمن علاقات إنسانية غير متوازية، فهذه البطلة لا تستطيع سماع صوت الناس من حولها، فلا تسمع صوت زوجها، وجارتها، وبائع الصحف، وزملاء العمل، بينما تستطيع سماع الأصوات الأخرى ـ غير الإنسانية ـ مثل صوت المطر، وأصوات السيارات، وصوت الساعة، وكتصعيد للحالة النفسية التي تمر بها البطلة، نجد الزوج يضع على رأسه وسادة عند نومه ويضغطها حتى لا يسمع صوت الزوجة، ونجد زملاءها في العمل يقفون متفرجين وهي تطلق ضحكة هستيرية لشدة صدمتها، ولا أحد يأبه أو يكترث، فترجع البطلة إلى بيتها وقد ضاقت ذرعاً بمن حولها من بشر فأرادت الابتعاد عنهم برصاصة واحدة تضعها في رأسها حتى لا تسمع بعدها أي شيء، ومع ذلك استطاعت سماع صوت انفجار الرصاصة في رأسها.

تعد هذه القصة نموذجاً ممثلاً للدلالة على ما أرادت القاصة إيصاله للقارئ، والتأثير فيه من خلال الخطاب السردي المتمثل في إظهار الحالة النفسية للشخصية، في حزنها وانكسارها وانهزامها وسعادتها، وقد تلاعبت الكاتبة بضمير المتكلم والغائب لتنقل لنا الشعور بالتناقض داخل الشخصية في لحظة واحدة، وذلك حين تحاورت الشخصية مع نفسها، باعتبارها ذاتاً أخرى، وقالت: "لست صماء بدليل أني أثرثر وأستمع صوتي"[١]، وقالت أيضاً: "لست صماء، إني أسمعني بوضوح"[٢]، وقد استخدمت القاصة ضمير الغائب، من خلال الراوي الذي كان يُظهر لنا كل ما تشعر به الشخصية.

ومن هنا نرى أن الشخصية الرئيسية هي شخصية إنسان وقع في حصار، وشعر بخسارة عظيمة، وأحس بضياع وسقوط في الفشل، وهي نموذج إنساني مقهور ضائع، يصحو على نفسه

---

[٣] فرانك أكونور، **الصوت المنفرد**، ترجمة: محمود الربيعي، الطبعة الأولى ، الهيئة العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٦٩م، ص ١٦.

[١] بسمة النسور، **انفجار**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ١٤.
[٢] **المرجع ذاته**، ص ١٤.

ويجدها لا شيء، ولكن متى يصحو؟ بعد أن فقد كل شيء، فيسيطر اللاوعي على الوعي، واللاشعور على الشعور، فيحكم على نفسه الحكم الذي يعتقد أنها تستحق ويضغط على الزناد ليسمع آخر صوت، وهو دوّي انفجار هائل، وهذه كانت نهاية قصة بسمة النسور، والتي اعتمدت فيها كاملة على الحالة النفسية للبطلة، فصالت وجالت داخلها، معتمدة على غرائبية[٣] الحدث، لتظهر لنا المنحنى النفسي لشخصياتها، ونلمح فيه شكلاً كابوسياً، واقتصاداً في الكلام، وانعداماً مقصوداً للترابط السببي داخل القصص، مع وضوح فكرة النكوص التي تتلبس أبطال بسمة النسور، فشخصياتها في هذه الباقة القصصية مستغرقون في متاعبهم الصغيرة، يختزنونها داخل صدورهم دون أن يجرؤوا على البوح بها، فهي تمد حبل الكلام حتى نهايته، تاركة إيانا نستشعر ما تريد البوح به من خلال كلامها المضمر أو المعلن، قال باختين: " إن الناثر لا ينقي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين، ولا يقتل فيها أجنة التعدد اللساني الاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية، وطرائق الكلام، وتلك الشخوص الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها، وإنما يرتب

جميع الخطابات والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية النهائية لعمله الأدبي، ولمركز نواة الشخصية"[١]. هذا هو المناخ العام لهذه القصة والتي منها نقف على مفهوم بسمة النسور للقصة القصيرة.

ولو نظرنا في قصة (جانب من الحضور) نجد فيه نموذجا نفسيا آخر، حيث تنطلق من فكرة الصور الصحفية والناس المجهولين الذين يظهرون فيها، وهي تحاول أن تتعمق في تجربة رجل من هؤلاء، يذهب لحضور إحدى الندوات، إلاّ أن مشكلاته الشخصية تسيطر على تفكيره، فكل من حوله تخلوا عنه واتهموه بأنه رجل ممل، فوالدته وهي تموت قالت له: يا بنيَّ، أنت رجل ممل للغاية، ثم فاضت روحها على الفور، وزوجته غادرته طالبة الطلاق دون أن يعترض، وصديقه الوحيد تخلى عنه إثر سبب تافه، وها هو الآن في طريقه إلى إحدى أمسيات الثقافة والمعرفة حتى يصغي إلى رجل لا يعرفه، سيقول شيئاً عن كبت الانفعالات على طريقة (دع القلق وابدأ الحياة). إلاّ أنه في أثناء جلوسه في القاعة، شعر بأنه مجرد شخص لا أهمية له وإنما هو (جانب من الحضور) لا أحد يكترث إليه أو يهمّه من يكون، لهذا يغادر جماعة الحاضرين

---

[٣] يشبه فورستر في كتابه **أركان القصة**، ترجمة: كمال عياد جاد، الطبعة الأولى ، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ص ١٣٠-١٣٢ "رواية الخوارق في بعدها عن الواقع بالطائر وظله، فكلما ارتفع الطائر إلى الأعلى قلَّ الشبه بينه وبين ظله، كذلك مؤلف الرواية، كلما أفرط في الابتعاد عن الحقيقة، والإفراط في الخيال، قل التشابه بين ما يرويه وبين الواقع، كما فرق بين رواية عادية وأخرى غرائبية بقول له أن كاتب الرواية العادية يكتب روايته ولسان حاله يقول: هذا شيء قد يحدث في حياتكم، في حين أن كاتب الرواية الغرائبية يكتب وكأنه يقول: هذا شيء لا يمكن أن يحدث، ومع ذلك فهو يتوقع من القراء أن يتقبلوا كتابه ويستقبلوه حتى لو تضمن أشياء مستحيلة"، وهذا التضمين للأشياء المستحيلة يخل بالعناصر الأساسية والتقليدية المكونة للقصة القصيرة أو الرواية، ليخرجها إلى جنس آخر وهو (العجائبي أو الغرائبي). ولمزيد من المعلومات انظر سناء كامل شعلان، **السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠- ٢٠٠٢)**، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٤م.

[١] ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، الطبعة الأولى ، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٦٧.

ويقود سيارته ويمضي إلى مكان بعيد خارج المدينة، حتى" لمح شجرة ضخمة مصفرة الأوراق ركن سيارته جانباً، وتوجه نحو الشجرة، ألقى برأسه على جذعها البارد ثم أجهش بالبكاء"[٢]. و السؤال هنا هل توجد وحدة وعزلة قد يعاني منها أهل المدينة رجالاً ونساء أشد من هذه الوحدة ؟؟ ولكن هل يكفي البكاء والانخراط فيه كحل لأزمة هؤلاء ؟؟ ولكن بسمة النسور تترك القارئ ليضع المسببات والحلول والمواجهات، فنهاية القصة عند بسمة النسور، هي نهاية صادمة، وكأنها تقول استيقظوا هناك أمر هام.

ونرى أن الشخصية الرئيسية في القصة – وهي شخصية رجل– لا تبتعد في تكوينها النفسي عن بقية الشخصيات ومع أن الشخصيات والملابسات تتغير عند بسمة ولكن الرسم النفسي لها يكاد يكون هو هو لا يتغير، فرغم مرور السنين حيث كتبت مجموعة (نحو الوراء) عام ١٩٩١م، ومنها أخذ النص الأول، ومجموعة (مزيداً من الوحشة) التي كتبت عام ١٩٩٦م ومنها أخذ النص الثاني، ومن خلالهما نجد الحالة النفسية المأزومة هي بؤرة النص عند بسمة، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على مفهوم القصة القصيرة عند بسمة النسور، والذي يعتمد أساساً على الحالة النفسية المأزومة للشخصيات.

كما يستند مفهوم بسمة النسور للقصة القصيرة إلى الرسالة التي تؤديها، والأهداف التي تحققها، وهذا الذي يجعل منها عملا فنياً أدبياً ناضجاً، ذا رسالة سامية، والسؤال هنا هو ما رسالة القصة القصيرة عند بسمة وما أهدافها، وما خصائصها ومنطلقاتها؟ فالقصة القصيرة عند بسمة لها هدف ورسالة، لأنها عمل أدبي يتصل بالإنسان بشكل مباشر، ويعبر عن الهموم التي تشغله من تيه وضياع وإحساس بعبث الزمان والمكان. فكتابات بسمة تطوي بينها حكايات متنوعة تسير وفق خطوط الهم الإنساني اللامتناهي في البحث عن هويته، والبحث عن حريته، وتحمل الكثير من الإجابات لأسئلة لم تنته لأن العذابات البشرية والخيبات الإنسانية لا تنتهي في هذا العالم. كما تقوم بسمة في قصصها على عرض هموم شخصياتها، والتي تؤجج بدورها حُمّى الأسئلة، فتتأزم المشكلات من خلال هذه الأصوات الإنسانية التي تكالبت عليها الأقدار، لتجعلها تترك التفاعل مع هذا المحيط- المجتمع- هاربة إلى ذواتها، مفضلة الانقطاع وعدم التواصل. بسبب كثرة الأكاذيب والخداع الذي يعيش فيه الفرد، ونجد بسمة اعتمدت بشكل كبير على عرض القضايا تاركة العلاجات المقنعة وحل القضايا لخيال القارئ، فهي لا تميل إلى أسلوب التلقين في القصة، وإنما تعرض فكرتها بطريقة خاصة تجعلنا من خلالها تصل إلى النتيجة التي تريد.

فالقصة القصيرة عند بسمة تعتمد جمالية المعنى الذي يغوص في فلسفة وجود الإنسان وعلاقاته الاجتماعية، وقد أضافت الكاتبة إلى شخوصها بصمَتها الخاصة بحيث سبرت أعماقهم

---

[٢] بسمة النسور، **جانب من الحضور**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ص ٤٥-٤٨.

العاطفية والنفسية بحلة جديدة، جعلتها مؤسسة على نوازع وجودية، وذلك لأن القصة القصيرة تشكل جزءاً أساسياً وبليغاً من الأدب بأصنافه المختلفة كما الشعر والرواية، وذلك بطرحها وعكسها لما يمور في المجتمع من تجليات اجتماعية ونفسية يعيشها الإنسان موضوع التناول الذي يشكل العنصر الأساس لبنية هذا المجتمع الذي يميل إلى الاختزال والسرعة في إيقاعه الاجتماعي.

وقد ربطت بسمة نفسها بالقصة القصيرة حيث تقول عنها: "هي هويتي الإبداعية التي أنتمي إليها وأتعصب لها"[(١)].

ومن هنا فإن خصائص القصة عند بسمة النسور تكمن في جعل الهم الفردي يكبر ويتنامى مترافقاً مع الهم الجمعي، وذلك لأنها فرد من أفراد المجتمع تحمل رسالة تريد من خلالها التعبير عن الاختلاجات الداخلية والمشاعر والأحاسيس الدافئة المتلاصقة للروح، ومتمركزة في خلايا الذاكرة، وبين نبضات القلب، هذه الهموم التي تعبر عنها بسمة تتمثل في محاولة تحقيق الكرامة للإنسان، والحرية في الوطن، وإدراك ماله وما عليه من حقوق وواجبات، والابتعاد عن استغلال الإنسان لأخيه الإنسان، وتحقيق العدالة، والوصول إلى حرية الرأي وإلى احترام الرأي الآخر مهما كان مخالفاً، بحيث يصل الإنسان إلى مستوى من التحرر من كافة أشكال القمع الداخلي والخارجي والتسلط الأبوي والسلطوي المدمر للذات والمجتمع، هذا هو الهم الذي يؤرق بسمة ويطغى في قصصها على الهم النفعي والشخصي والحياتي، ويتحول إلى هم يومي عندها. وقد عبَّرت بسمة عن هذا الصوت الجماعي في كثير من قصصها، وقصة " المقصلة "[(١)] أكبر دليل على ذلك، حيث جعلت بسمة جموعاً غفيرة من الناس يندفعون نحو ساحة أثناء اشتداد حرارة الطقس، من أجل الدخول إلى المقصلة الإلكترونية التي ابتكرها فريق من الخبراء الأجانب، ليقوم كل فرد فيهم بدس رأسه في هذه المقصلة، و لتقوم هي بدورها بتخليصه من الأحلام التي تملأ رأسه، ثم يعطى بطاقة تُثبت خلو رأسه من الأحلام، وبعد أن أكملت هذه المقصلة فحص رؤوس أهل القرية جميعاً، تنطلق فجأة صفارة إنذار معلنة عن خلل ما، فقد وجدوا شخصاً تخلو أوراقه الثبوتية من بطاقة خلو الأحلام، كما أثبتت التحقيقات الأولية أن لأحلامه قوة الصواعق، ومن خلال هذا الموجز لقصة المقصلة لم نستشف خبرة الجماعة خلف الصوت الفردي، وإنما واجهتنا الكاتبة بصوت الفرد خلف ثقل الجماعة. وبهذا نرى أن بسمة النسور نجحت في تمثيل الهم الجماعي من خلال شخصياتها.

كما تنسج بسمة مادتها القصصية من اللحظات الخاطفة، العاصفة، بل الضنينة في الحياة اليومية لشخصياتها النسوية في الغالب، وهي بذلك تقترب من معنى القصة القصيرة الذي حدده

---

(١) **مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع القاصة**، بتاريخ ٢٠٠٧/١١/١٣م.

(١) بسمة النسور، **المقصلة**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ص ١٠٣-١٠٥ .

القاص والشاعر الأمريكي أدغار ألن يو حيث اعتبر" أن القصة تتطابق في وجه من وجوهها مع القصيدة، ومع ذلك فإن اختزال الموقف والمشهد والكلام، لا يفقد هذا الشكل - القصة القصيرة التي قد تطول لتصل إلى أربع صفحات أو تقصر لتصل إلى جملة واحدة – من أشكال الكتابة طبيعته القصصية، رغم أنه يأخذ من السرد بطرف ومن الشعر بطرف"(٢).

وقد ارتبطت القصة القصيرة عند بسمة النسور باللحظة الراهنة، وهي من الكاتبات القليلات في الأردن التي تشعرك بالراهن وبتمثل همومه الجديدة، إضافة إلى مسحة من الحس الأنثوي أو النسوي التلقائي.

كما ترصد بسمة النسور شخصيات قد توجد في أي منطقة وفي أي زمن وأي عصر، وتصور مشكلات لها خاصية العمومية، فهي ترصد العالم من حولها متبنية مصطلح الحرية، مبتعدة كل البعد عن الخطاب السياسي المباشر، حيث تقول: "لا أحب الخطاب السياسي المباشر في الكتابة ولا أعبا به، ولا أفكر فيه أثناء الكتابة"(١).

والقصة القصيرة هي التي تصور الإنسان والحياة تصويراً دقيقاً، فهي قادرة على نقل الحياة من جميع نواحيها، صغيرها وكبيرها، تافهها وجليلها، فهي تصوير للحياة، وكل ما فيها قد يثير اهتمام الكاتب، إلاَّ أن بسمة النسور لم تلتفت إلى هموم العيش كثيراً، ولكن الذي حاز على اهتمامها هو ثنائية (الحياة/الموت) فهما ما يشغل الحيز الأكبر في كتابتها، وضمن هذه الثنائية الواسعة تأتي المفردات والتراكيب والتعابير المختلفة لديها، ثمة حُبٌّ في بعض القصص لكنه لا يلبث أن تداهمه عواصف الخريف، وثمة فرح قليل، لكنه لا يساوي قطرة أمام بحار الحزن في كتاباتها.

وارتأت بسمة أن تصف أدق الجزئيات في عالم المرأة، فقد تحدثت لنا عن أحوالها الفكرية والنفسية وظروفها الاجتماعية، بجميع أحوالها، فالمرأة عندها ليست دائماً في وضع مثالي إلاَّ أنها دائماً تنشد التغيير. كما نجدها تهتم وتنتبه إلى أشياء المرأة الخاصة، وتفاصيل حياتها، وتذكر أشياء كثيرة تخص المرأة مثل: الهدايا، والدمى والألعاب، والمكحلة النحاسية، والعناية بالمرأة وأدوات الزينة، والماكياج وأنواع الثياب، كل ذلك يكشف لنا عن روح نسويه.

ومع أن الكاتبة في كثير من تصريحاتها تؤكد عدم تحيزها للمرأة وأن كتاباتها تهتم بالأدب على أنه أدب إنساني بالدرجة الأولى، فلا يهم من كتب النص رجل كان أم امرأة، كما أنها لا تعتبر الرجل هو المسؤول بالكامل عن الظلم الذي أحاق بالمرأة على مر العصور، فتصوره بالوحش الكاسر، أو السيد المتجبر، وهذه التصريحات لا تتوافق مع النصوص، ولعلها قالت ذلك خوفا من أن تحشر قصصها في زاوية ضيقة إذا نظر لها النقاد على أنها كتابات نسوية، إلاَّ أنها

---

(٢) انظر محمود منير – **تجربة بسمة النسور في "مزيداً من الوحشة"**، جريدة الدستور، عمان، ٢٠٠٦/٥/٢٥ م.
(١) **مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع القاصة**، بتاريخ ٢٠٠٧/١١/١٣م.

تميل إلى الجنس الأنثوي وتتحدث عنه وعن همومه بصراحة ، وقد ظهر ذلك بشكل جليّ في آخر مجموعتين فكانتا عبارة عن تكثيف واضح للشخصيات والهموم النسائية ، وهذا يُعَدُّ نوعاً من التطور.

ثالثاً: آراء النقاد والباحثين في قصص بسمة النسور:-

قوبلت بسمة النسور كغيرها من الكتاب والكاتبات بالكثير من النقد من قبل النقاد والكتاب وحتى القراء، إلاّ أن هذه الدراسات النقدية التي وجدت لم تكن كافية، لأنها أحكام عامة، ولكنها مفيدة في إلقاء أضواء على إصدارات الكاتبة.

فنجد إحسان عباس تكلم عن القصة التي تكتبها بسمة في مقدمته التي كتبها لمجموعتها (قبل الأوان بكثير) فيقول: "إن تجربتها القصصية تزداد عمقاً وشمولاً...وإن الاتجاه العريض في القصة القصيرة منذ نشأتها رسم لها قدرها...، أعني الاهتمام إلى درجة الانشغال بتفاصيل الحياة اليومية، وأن التنويع في هذه التفاصيل، هو الذي يميز كاتباً عن آخر، وتضيف بسمة إلى هذه العناصر تغلغلاً في الدقائق والدخائل النفسية، ورفعا لمستوى الصراع الإنساني حينا، وتعميقا للمستوى الفكري حينا آخر" [١].

ومن خلال قراءتنا لمجموعاتها نجد أنها تتزين بطابع إنساني واسع: ركزت فيها على الهم العام، الهم الإنساني، فتوجهت كتابتها نحو أنفسنا لتُفتش فيها، وتُظهر لنا هذا القلق الدائم والخوف وكثرة الهموم التي تحيط بالذات، كما تظهر محاولة الذات وميلها لمراجعة نفسها مراراً وتكراراً، ونقدها لعلها تصل إلى حالة من التصالح معها، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على واقع افتراضي يعكس قلق الذات تجاه الواقع الحقيقي.

وقد قام جبرا إبراهيم جبرا بتقديم أول إصدارات النسور (نحو الوراء) بقوله: "عندما تقع بين يدي قصة تجعلني أمسك نفسي حتى سطرها الأخير، أشعر أن لقيا ثمينة قد وقعت بين يدي، يلذ لي أن أقلبها لأراها من كل وجه، وإذا تكررت تجربة إمساك النفس، وتقليب الأوجه، فأنا إزاء تجربة قصصية لا تغري العين واليد فحسب، بل تغري العقل حتى لو عبثت به، ويطيب الانسياق معها حتى الصدمة الأخيرة، الموجعة والكاشفة معاً. هكذا كان شعوري عندما قرأت هذا القصص لبسمة النسور، ولم أكن أعرفها: وإذا في فن هذه الكاتبة الشابة ما لم يكن لي أن أتوقع من القدرة البارعة على التعامل مع وقائع الحياة اليومية بحس مأساوي لا يخذلها، ولا يخذلنا، والحس المأساوي هو المعيار الحقيقي لكل موهبة، وبخاصة إذا اقترن بحس للمفارقة يشير إلى موقف إبداعي من التجربة، فالنزعة الظاهرة تكاد تكون كوميدية دائماً، ولكن الكوميدية سوداء، بل هي أحياناً قاطعة كحد النصل، مما يزيد في فجائعيتها"[٢].

---

[١] إحسان عباس، **من مقدمة مجموعة (قبل الأوان بكثير) لبسمة النسور**، مصدر سابق، ص ٧-٨.
[٢] جبرا إبراهيم جبرا، **من مقدمة مجموعة (نحو الوراء) لبسمة النسور**، مصدر سابق، ص ٥.

وأظن أن جبرا قد أصاب في تحليله، فهو من خلال كلامه السابق نبهنا إلى أمر مهم وهو أن المعيار الأساسي والحقيقي للحكم على موهبة ما، هو الحس المأساوي عند هذه الموهبة، تاركاً التفاصيل للدارسين الذين يختلفون عادة في رؤيتهم للنص، وفي تتبع حركات شخوصه، ومع ذلك فإننا نجد مَنْ شَكَّكَ في جدية مقدمة جبرا، من منطلق أن جبرا مجامل كبير، خصوصاً عندما يتعلق الأمر بالجنس اللطيف، وعندما سُئلت بسمة عن ذلك أجابت: "كتب الأستاذ وليد أبو بكر مقالاً " نُشر في صحيفة الرأي" هاجم فيه جبرا، وشَكَّكَ فيما إذا قرأ قصصي فعلاً، واخترع سيناريو لا يمت للحقيقة بصِلةٍ، إذ افترض أنني سعيت ولهثت وتوسلت لأقنع جبرا بكتابة تلك المقدمة، وقد ساءني كثيراً ذلك التصور، لأنه كان مجحفاً في حقي، وفي حق المرحوم جبرا أيضاً، وعرفت لاحقاً أن هناك خلافاً تاريخياً بين الرجلين وقعت أنا - دون ذنب- ضحيته، ولم أفكر بالرد على وليد أبو بكر رغم إلحاح الأصدقاء، ولم أشأ الدخول في مهاترات صحفية لا تؤدي إلى نتيجة، والتزمت الصمت"[١].

ونجد أن "وليد أبو بكر" قدْ تكلّم بقسوة عن القاصة، ولكن من خلال قراءاتي لمجموعاتها أجد أنها بنت تشكيلها القصصي معتمدة على التخييل، الذي جعلنا نعيش معها صدق التجربة وحرارتها، دون مبالغة.

ومما يؤيد رأي جبرا هو إقرار بسمة بأن هذا العرض السوداوي في قصصها، ما هو إلاّ صورة عن الواقع، حيث تقول: "هذه هي الحياة، وليس في وسعي أن أُبشّر بالزيف، ولا قدرة لي على تزويق الأشياء"[٢].

وواقعية بسمة أثارت انتباه إحسان عباس حيث يقول: "وشيء آخر استثار إعجابي وهو درجة الواقعية في كل قصة، خشنة كانت تلك الواقعية أم حضارية مرهفة، فهذه السمة في بناء هذه القصص قد نفت عنها التورط في الأمثولة أو في استجلاب الرمز، هذا رأيي، وأنا أتحمل مسؤوليته، وربما خالفني فيه كثيرون"[٣].

وكتب "عمر شبانة" يتحدث عن البنية في قصص بسمة ونزوعها إلى الذات فقال: "البنية الأساسية والنسيج العام للقصص كافة يؤشر إلى أن هناك ما يدل على جهد كبير ومبدع يقف وراءها، ومما يميز عمل النسور هو أن قصصها تتجه إلى التركيز على فردية الفرد، فذات الإنسان - الفرد- تغدو أكثر تفرداً وابتعاداً عن الجماعة، وأشد انفصالاً عن المجتمع، وأكثر سوداوية، وأشد توتراً، وأقل توازناً وتماسكاً أمام خساراتها، وأقل قدرة على التواصل"[٤].

---

[١] جعفر العقيلي، **القصة القصيرة في الأردن والجيل الجديد، إشكاليات المفهوم، والتجنيس والجنسوية والجيلنة**، جريدة الرأي، عمان، العدد(٩٢٦٨)، ١٣/حزيران/١٩٩٣م، ص ١٠.

[٢] **مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة**، عمان، ٢٠٠٧/١١/٢٠م.

[٣] إحسان عباس، **من مقدمة مجموعة (قبل الأوان بكثير) لبسمة النسور**، مصدر سابق، ص ٨.

[٤] عمر شبانه، **أشكال من الموت المبكر في نفس مهزومة**، جريدة الحياة، لندن، العدد(١٣٢٥٣)، الاثنين ١٩٩٩/٦/٢١م، ص ٢١.

ومن خلال ما سبق، نلحظ أن الباحثين والنقاد ركزوا عند الحديث عن المجموعات القصصية عند بسمة على اهتمامها بالناحية النفسية المكتظة بالخوف والكوابيس والأمنيات والأحلام، محاولة استثمار تقنية التخييل والحلم، للتعبير عنها، وعندما سَألتُ الكاتبة عن سبب اختيارها للاشعور لتلعب في ساحته أجابت: "أنا لست داعية ولا مصلحة اجتماعية، فهذا عمل له ناسه، ولكنني أعتقد أن أدبي سوف يبقى بسبب لعبه في منطقة النفس ودخائلها واهتمامه بدقائقها، وهاهو تشيخوف- الكاتب الروسي- كان من أهم أسباب خلود أعماله هو تماثلها مع هواجس الإنسان ومخاوفه وطموحاته" [١].

ولم يكن "إحسان عباس" هو الوحيد الذي انتبه إلى عالم السوداوية والمأساوية في المجموعات القصصية - كما رأينا- وإنما كثير غيره، وتقرُّ بسمة برأيهم قائلة: "أظن أنهم كانوا محقين فيما ذهبوا إليه.. فإنَّ من يقرأ قصصي سوف يلمس بسهولة فكرة الموت والسؤال التقليدي حول جدوى الأشياء ومحاولة فهم معنى الوجود .... كل ذلك من خلال شخصيات متوترة وقلقة ومهمشة ومنكسرة وساخطة أيضاً" [٢].

وتكشف القاصة بسمة النسور عن سبب طغيان الحزن والغضب الهائل والإحساس بالخسارة الذي يُظلل أجواء معظم قصصها حيث تقول: "ضربتني الحياة ضربتها القاضية حين سلبتني في لحظة خاطفة وظالمة والدي ووالدتي في حادث سير مُروِّع، وهكذا عدت إلى مواجهة حقيقة الموت ثانية - بعد أن واجَهْتُها للمرة الأولى عندما مات صديقها وهي في سن الطفولة والذي كان له أكبر الأثر في شعورها السابق بالحزن- لكن هذه المرة كان الوجع أكبر من ترف الأسئلة...وأكثر إيلاماً من قدرة اللغة على التعبير... وعلى مدى العامين الأخيرين... .. سكن الجرح وعدت إلى مواصلة الحياة ووجدت نفسي بعد ذلك أعود على استحياء لكتابة المقالة الصحفية والقصص أيضاً، وها هي مجموعتي الثالثة التي اخترت لها عنوان (قبل الأوان بكثير) " [٣].

إلاَّ أن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا كله، هو هل كانت بسمة النسور هي الوحيدة التي وظفت ثيمة الموت كحفزٍ للسرد في غير قصة من قصصها في جميع المجموعات، أم هي سمة وثيمة من ثيم السرد النسائي، واللواتي لا يجدن غير هذه النهايات كحلول ممكنه في هذا الواقع الأبوي الذكوري؟. فلو أخذنا مثلاً على ذلك قصة (يحدث داخل رأسي)[٤]، نجد القاصة قامت بتوظيف الموت في قصتها، حيث وصفت موت الوالدة، كما وصفت معاناة الابنة وآلامها لفقدانها لهذه الوالدة التي هي مصدر الحنان والرعاية، وهذه المعاناة تحولت إلى رهبة وخوف حقيقي

---

[١] **مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع القاصة**، عمان، ٢٠٠٧/١١/٢٠م.
[٢] بسمة النسور، **لم تعد ثمة سماء تضللني**، شهادة، من أوراق الكاتبة الخاصة.
[٣] **المصدر ذاته**، ص (٥).
[٤] بسمة النسور، **يحدث داخل رأسي**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٢٩.

يصل إلى أعماق نفس الابنة، والذي بالتالي يدمر ذاتها لتتحول نفسياً وجسدياً إلى صورة والدتها، حيث تحوّل الجسد الشاب إلى الجسد الشايب فتحولت الابنة إلى أمها فجأة، وماتت الابنة أيضاً، ونرى كثرة تكرار الموت في هذه القصة وغيرها الكثير، ولو عدنا للسؤال سنجد الناقدة "رفقة محمد دودين" تجيب عن هذا السؤال بقولها: " لقد تحمست الدراسات النقدية النسائية لمثل هذه النهايات الفاجعة للأبطال، حيث يكون الموت وسيلة للهروب من المجتمع الأبوي، وأن الكاتبات يقمن بجعل الموت وسيلة احتجاج ضد نظام اجتماعي يكون الموت فيه إعلاناً عن التحدي واليأس، وكان الموت نهاية محتمة تصور انسحاق الإنسان، لعدم مقدرة الروائي على تصور حلول تنطلق من إمكانات يتيحها الواقع" [1]، كما نجدها تلجأ إلى فكرة الغياب وهذه الفكرة موجودة بكثرة في مجموعاتها عامة، وقد استهلت القاصة مجموعتها (قبل الأوان بكثير) بمقطع شعري لمريد البرغوثي من مجموعته (رصيف)، حيث يقول:

"تواصلنا، تواجعنا، حكينا

بَكَيْتُ، بَكَتْ، ولكنّا هدأنا

وفي شغفٍ...تلامسنا كسنبلتين

في حقلٍ بعيدٍ

وفي صمتٍ

تبادلنا العناوينَ البعيدةَ

وافترقنا"

نجد أن كلمات مريد البرغوثي تومئ لما في المجموعة من غياب، وموت كما نرى ذلك جلياً في داخل مجموعتها. وأيضا لو اخترت قصة (سفر)، على سبيل المثال لا الحصر، سنجد القصة تُعبِّر عن حكاية طفل يأخذه والده على مدار ستة أيام إلى الملاهي ثم حديقة الحيوانات ثم السيرك ثم دور السينما ثم المطاعم المختلفة ليشتري له ما لذ وطاب وكل الألعاب وأغلاها ثمناً...كل ذلك في سبيل إلهائه عن فكرة غياب والدته إلى الأبد – موتها- إلاّ أن الوالد في اليوم السابع لم يعد يستطيع تبرير سبب غياب الأم إلاّ بفكرة السفر، ولكن الطفل يرفض هذه الفكرة ويأبى أن يصدق قصة أبيه فيختبئ في قعر خزانة أمه ويردد باستنكار:

"لا يمكن لأمي أن تسافر...بدون ثياب"[1].

---

[1] رفقة محمد دودين، **تدميرات السائد والمهيمن في مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات لبسمة النسور**، جريدة الرأي، عمان، العدد (١٢٣٨٧)، الجمعة، ٢٠٠٤/٨/٢٠م، ص ١٥.

[1] بسمة النسور ، **سفر**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، ص٨٠.

من هنا نجد أن الطفل عبَّر لنا عن فكرة الغياب من خلال وعيه باستحالة السفر بدون ثياب، كل هذه المعاني ظهرت دون ذكر كلمة موت، هذه الكلمة التي كان لها حضور كبير في قصص بسمة النسور.

كما ظهر الغياب في مجموعة (نحو الوراء) وتحديداً في قصة "الذي تخلف" وفي مجموعة (اعتياد الأشياء) في قصة "العقرب" مثلاً حيث رغبت الشخصية المريضة والمصابة بحرارة شديدة أن تجاور عقرباً في القبر.

وتعلل بسمة النسور سيطرة فكرة الغياب على أعمالها بأن ذلك " لا يعدو أن يكون جزءاً من حقائق الحياة، حتى أنك عندما ترحل عن مكان عشت فيه ولك معه ذكريات، تظل مسكوناً بقسوة الغياب" [٢].

ومن هذا نرى أن قصص بسمة جسدت الموت، فكان دائماً وحاضراً وقد أشادت الكاتبة جميلة عمايرة بقدرتها على تصويره بقولها: "هذا الموت الذي حاولت بسمة النسور أنسنته في كثير من قصصها بدأ قريباً ولصيقاً إلى حد الوجع" [٣]، وكان تعبيراً عن هذا الواقع المرير الذي يعيش به الإنسان في العصر الحالي.

وقد تحدث "إبراهيم خليل" مشيداً أيضاً بقدرة بسمة قائلاً: " تبرع النسور في إنشاء المتون المتأسسة بقوة على عنصر التمهيد الذي استحوذ على جل أحداثه، هذا من جهة، وعلى مفارقات الحالة النفسية في تقلباتها التي تعتري الشخصية الرئيسية من جهة ثانية، ففي بداية انطلاق الشخصية تكون مزهوة بإنجازاتها المختلفة على مختلف الصعد لتنتهي ضعيفة مهزوزة بالحقائق الجديدة التي قوّضت حياتها" [٤].

وعن شخوص القصص عند بسمة يقول محمد عبيد الله : " المشترك بين معظم القصص بالرغم من اختلاف ملابساتها تلك المنطقة النفسية المكررة: نساء أو رجالاً مرضى نفسيون أو شبه مرضى، يصل بهم المرض إلى المصح والأدوية والتفكير في الجريمة أو حتى ارتكابها... حالة الاختلال هذه حالة مشتركة بين عدد كبير من شخصيات بسمة النسور، وهي من هذا الجانب تصلح تماماً للدراسة النفسية والسلوكية، ضمن مدخل علم نفس الأدب، أو علم

الأدب السلوكي، وهي شديدة الغنى من هذا الجانب"[١].

---

[٢] موسى برهومة، **"بسمة النسور: الشخصيات في العمل الأدبي قناع الكاتب وأناه المستترة"**، جريدة الرأي، عمان، العدد(١٠٤٩١)، الاثنين ١٩٩٩/٥/٣١م، ص ٣٧.

[٣] الشبكة العالمية – الانترنت، **دروب**، بتاريخ(١٢يوليو٢٠٠٦م).

[٤] انظر، إبراهيم خليل، **النقد الأدبي وتوجهاته حتى نهاية القرن العشرين**، مجلة أفكار، العدد(١٦٩)، تشرين الثاني٢٠٠٢م، ص ١٩٧.

[١] محمد عبيد الله، **مجموعة مزيداً من الوحشة لبسمة النسور: مواصلة الخفر في المنطقة النفسية المأزومة**، العرب اليوم، عمان، السبت ٢٠٠٦/٦/١٠م، ص ١٧.

إن شخصيات القصص عند بسمة النسور في مجملها قلقة ومرتبكة وحزينة، تنشد خلاصاً ولكنه لا يتوفر، لذلك فهي شخصيات مهزومة مليئة بالسوداوية، والمفارقة السوداء، ويطغى عليها الحس المأساوي، فالنساء الثلاث في قصة (صمت) يثرثرن عن الحب الذي لا يفضي سوى إلى الخيبة كما قالت الأولى، في حين تحاول الثانية ابتداع الحب "حتى لو اختفى كل الرجال من الكون" [(٢)]، وأما الثالثة "فقد شربت ما تبقى من فنجان قهوتها ولاذت بالصمت"[(٣)].

ويؤيد (عبد الستار ناصر) رأي (محمد عبيد الله) في شخوص القصص حيث يقول: "...ورأيت في تلك القصص ما رآه الناقد محمد عبيد الله في شخصيات بسمة النسور، فأغلبهم من المهمشين الذين يحاولون الدخول إلى عصب الحياة لكنها تنفر منهم وتتسرب من بين أصابعهم، وإذ بهم وجهاً لوجه مع الخيبة والمزيد من التهميش" [(٤)]. وقد شبه دورها بعمل الطبيب النفسي الذي يحاول الغوص في أسرار مريضه المسجى على طاولة الفحص، فهي تحاول في القصة القصيرة إعطاء الأشياء دورها مهما كان صغيراً في حياتنا، كما تحاول البوح إلى بطلاتها وأبطالها، مما يساعدها في التخلص من البوح للآخر، فهي ترى في قراءة القصة القصيرة وكتابتها ما كان قد رآه ذات يوم جورج سيمنون يوم اعترف بأن" الحياة لا تطاق بدون صناعة أشخاص نحبهم حيناً وقد نقتلهم حيناً حتى إذا كنا بحاجة ماسة إلى الحوار معهم" [(٥)].

والمكان الأكثر حضوراً في قصص بسمة النسور كما يقول الناقد (عمر شبانه) هو روح الإنسان، خيالاته، أوهامه، وغالبية شخوصها من الرجال أو النساء، يعاني أشكالاً من القلق والتوتر وأحلامهم تحطمت [(٦)]، وهذا ما تؤكده قصة (الصباحات الكثيرة)[(٧)]، والتي تحكي عن فتاة لها صديق متخيل، وهذا الصديق يوازي عندها الحياة وما فيها، إلاّ أن الفتاة مريضة نفسياً ولها طبيب يعالجها، لكن الأمر يتعقد أكثر عندما يخبرها الطبيب بأنها أصبحت بحالة ممتازة وأن صديقها غادر من دون رجعة، فنجدها تبكي منتحبة لساعات طويلة، فتمرض وتأوي إلى الفراش وقبل أن تنام يعود صديقها المتخيل إليها.

هذه القصة هي محاولة لتأمين البديل الموضوعي لحياةٍ مليئةٍ بالحب والأمان، فنحن بحاجة إلى صديق نُؤَمِّن له ونَسِرُّ له ونحبه دون أن ندفع ثمناً لهذا الحب. ونجد من خلال هذه القصة أن الشخصية عند بسمة هي شخصية مريضة، مأزومة، قلقة متوترة، تحطمت أحلامها بذهاب الصديق المتخيل، وهذا ما تحدث عنه عمر شبانه حيث يقول: " في معظم قصص النسور ثمة حاله الفرد في صراعه مع ذاته وهو يعكس صراعه مع العالم من حوله، لكنه العالم الضيق الذي

---

(٢) بسمة النسور، **صمت**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧٣.

(٣) **المصدر ذاته**، ص(٧٣).

(٤) عبد الستار ناصر، **النجوم لا تسرد الحكايات**، جريدة الزمان، لندن، العدد (١٦٦٢)، ٢٠٠٣/١١/١٥م، ص ٢٧.

(٥) **المرجع ذاته**، ص(٢٧).

(٦) انظر عمر شبانه، **أشكال من الموت المبكر في نفس مهزومة**، جريدة الحياة، لندن، العدد(١٣٢٥٣)، الاثنين ١٩٩٩/٦/٢١م، ص٢١.

(٧) بسمة النسور، **الصباحات الكثيرة**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٤٥.

يتحرك فيه: في علاقة حب تنتهي إلى حالة من حالات الموت، المعنوي-الرمزي- أو الجسدي، أو في العمل أو سواها من الأماكن، وهي قليلة، فالمكان الأشد حضوراً هو روح الإنسان وذهنه، خياله وأوهامه"(١).

ويرى " موسى برهومة" أن قصص بسمة في جملتها " تتحلل من أسر التوصيف الشخصي والمكاني، فليس للشخصيات أسماء وأمكنتها ليست متعينة ولا أثر للبيئة المحلية في قصصها، وهي تفعل ذلك بوعي مسبق قائم على الرغبة في أن تصبح القصة لكل زمان ومكان"(٢).

كما تحدث "سعد الدين خضر" عن المكان عند بسمة قائلا: "وإذ نلتفت إلى (المكان) في هذه القصص، نلمح استجابة لديناميكية التحول في بنية المكان ودلالاته، استجابة تتراوح والاغتراب بين المكوث والمغادرة، لتبقى البنية المكانية التي تتهيكل عليها الحبكة الدرامية مفتوحة على آفاق رحبة، واقعية أو متخيلة حقيقية أو مجازية...كأن تكون مثلاً: مقصورة في دار سينما، أو عيادة طبيب نفساني أو مكتب محاماة أو فصل (صف) في مدرسة ابتدائية ، أو دائرة رسمية أو مكتب شركة أو سجن...الخ، إنها تدور في فلك (المدينة) (البيت) (الشارع) (الفضاء)...عموما" (٣).

وبهذا نرى إجماع النقاد على أن شخوص بسمة من المهمشين المتأزمين، الذين لا يحملون هوية، ولا ينتمون إلى مكان معين، ولعل ذلك يعود إلى رؤية بسمة الوجودية ـ كما سنرى لاحقاً- فهي لا تتحدث عن إنسان بعينه ولا عن مدينة بعينها، وإنما قصصها تصلح لكل زمان ومكان، وتتكلم عن الفرد كفرد، وليس عن الفرد كجزء من مجتمع ما، وتطرح أسئلة تهم الأفراد جميعهم، أسئلة وجودية لذلك نجدها تقول: " أن القصة عندما ترتبط ببيئة محددة تفسد، فالمكان مهم للرواية، أما القصة القصيرة فهي تقوم على ومضة يتشابه فيها ابن أمريكا مع ابن إفريقيا، وهدفها طرح أسئلة وجودية إنسانية كبرى، لذلك لا أفضل القصة المرتبطة
ببيئة محلية محددة" (١).

وأرى أن رؤية بسمة النسور الوجودية تنسجم مع هذا، وهذا ما سنأتي إليه بالتفصيل في الفصل القادم، بإذن الله، كما أن مفهوم القصة عند بسمة النسور هو ما فرض عليها هذه الشخصيات وهذا المكان اللامحدود.

---

(١) عمر شبانه، **أشكال من الموت المبكر**، مرجع سابق، ص ٢١.
(٢) موسى برهومة، "**بسمة النسور: الشخصيات في العمل الأدبي قناع الكاتب وأناه المستترة**"، جريدة الرأي، عمان، العدد(١٠٤٩١)، الاثنين١٩٩٩/٥/٣١م، ص ٣٧.
(٣) سعد الدين خضر، **قص فانتازي يجنح إلى المزاوجة بين التهيؤات والأمنيات**، جريدة الرأي ،عمان ، العدد(٨٨٢)، ص ١٢.

(١) **مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع القاصة**، عمان، بتاريخ٢٠٠٧/١١/٢٠م.

وإذا ما قلبنا صفحة المكان منتقلين إلى صفحة الأنثى وقلقها عند بسمة فسنجد هناك تناقصاً كبيراً بين ما كانت تصرح به في بداية حياتها الاحترافية عن المرأة ودورها كأنثى وكاتبة، وعمّا أصبحت تقوله فيما بعد، حيث كانت تقول: "أنا لست مؤيدة كثيراً لمصطلح الأدب النسوي...ولا أحب التصنيفات القائمة على الأسس البيولوجية، لكن أيضاً أعرف أهمية أدب المرأة وأدرك أن هناك ظلماً واقعاً على المرأة الأديبة، فالنقاد إذا ما تناولوا أدب المرأة، دائماً ما يحيدون عن الموضوعية في نوع من المجاملة في تناول أدب المرأة وفي نوع من الفوقية، والرجل الناقد في معظم الأحيان يتناول ما تكتبه المرأة بنوع من الوصايا والإحساس الجواني، ولهذا فقد كان همي الوحيد أن نغيّر هذه الصورة أو أن نطرح أدب المرأة بما يليق بما تكتبه بالجدية والموضوعية" [٢].

كما تقول: "إنني لا أميل للمغالاة والتطرف في طرح قضية المرأة واعتبار الرجل مسؤولاً بالكامل عن الظلم الذي لحق بها على مر العصور، وإبرازه من خلال أعمالي بصورة الوحش الكاسر" [٣]، ولكننا إذا نظرنا إلى داخل مجموعاتها القصصية فلا نجد ذلك حتمياً، وقد تضاربت آراء النقاد بهذا الخصوص حيث بعضهم يرى أن بسمة ركزت في قصصها على المرأة الإنسانة، وليست المرأة الجسد التي لا تقول إلاّ ما يراد أن تقوله في صورة المجتمع الذكوري، ومنهم "عمر شبانه" الذي تحدث عن ذلك قائلاً: " تبتعد ـ بسمة النسور ـ عما يمكن تسميته بالهموم النسوية، لتغوص في أعماق الإنسان، وفيما يسكن هذه الأعماق من مشاعر وأحاسيس: القلق، الضجر، اليأس، الاستسلام، الانسحاق، الندم، الإحساس بوجود المؤامرة، الخسارات...الأفكار السوداء هي ما يطغى على روح وجوهر النص" [٤].

إلاّ أن "سعد الدين خضر" ينظر إلى قصصها بطريقة مغايرة لما رآها عمر شبانه حيث يقول: "الأنثى الكاتبة...الأنثى المستترة في أعماق بسمة النسور مازالت تكتنز أرق المشاعر الوجدانية التي ليس بالمستطاع إزاحتها أو تزييفها، لأن الكاتبة عندها ـكما عندنا ـ نبض

الحياة، ومن خلال اللعب بها ـأعني الكاتبة ـ تفضح عن عوالمها...تسامحاً وعدلاً ومحبة وطفولة"[١]، ولو نظرنا إلى قصتها "آلام كثيرة" [٢] فسنجد فيها التكثيف لمشاعر الأنوثة المتضاربة بين الحقد والكراهية وبين العطف والمواساة.

---

[٢] بسمة النسور، **افتراضات الرومانسية عند المرأة**، جريدة الزمان، لندن، العدد (١٣٠٢)، ٢٠٠٢/٩/٣م.
[٣] **مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع القاصة**، عمان، بتاريخ٢٠٠٧/١١/٢٠م.
[٤] انظر عمر شبانه، **أشكال من الموت المبكر في نفس مهزومة**، جريدة الحياة، لندن، العدد (١٣٢٥٣)، الاثنين ١٩٩٩/٦/٢١م، ص٢١.
[١] سعد الدين خضر، **قص فانتازي يجنح إلى المزاوجة بين التهيؤات والأمنيات**، جريدة الرأي ،عمان ، العدد(٨٨٢)، ص ١٢.
[٢] بسمة النسور، **آلام كثيرة**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٩.

بعد هذا العرض لآراء النقاد والأدباء في المجموعات القصصية لبسمة النسور، نجد أنها حاولت النفاذ إلى الغامض والمجهول والممنوع، حتى لو اضطرت إلى اللجوء للفانتازيا، كما أنها مغرمة بالتداعيات، وقادرة على رسم المنولوجات، وأينما كانت شخصياتها فهي دائماً مدعوة لأن تصرح لقارئها بما يدور في داخلها من أفكار وتأملات، وقد أبدعت في تجسيد شخصياتها بأروع الصور وأجمل التجليات، وكان أهم تجليات بسمة هو الابتعاد عن النمط التقليدي للقصة العربية لتتجه نحو آفاق أكثر تجدداً وحداثة.

وبهذا فقد كان للقصة القصيرة والقصيرة جداً عند بسمة النسور، دور مهم في عونها على طرح رؤاها بجرأة، وقد تناولت مختلف القضايا التي تخدم هذه الرؤى، في إطارها الإنساني، وسوف يتناول البحث في الفصل القادم الرؤية والقضايا في القصة القصيرة عند بسمة النسور.

الفصل الثاني

الرؤية، والقضايا
في
قصص بسمة النسور

أولاً: الرؤية في قصص بسمة النسور.

ثانياً: قضايا القصة القصيرة عند بسمة النسور:

أولاً:القضايا الاجتماعية.

ثانياً: القضايا الفلسفية.

ثالثاً: القضايا السياسية والقومية.

أولاً: الرؤية عند بسمة النسور:

ثمة مشكلة أو لبس في استخدام مصطلح (رؤيا، ورؤية) بين النقاد، حيث استخدمها بعض النقاد بدلالة تختلف عن دلالة هذه الدراسة، ومنهم عبد الله إبراهيم، حيث يرى أن الرؤية هي إحدى أساليب السرد التي تقوم على تشكيل المادة السردية أو تقنيات السرد، فأنماط السرد تتعدد بتعدد أنماطه ومظاهره، وتتعدد لذلك الرؤى- أي زوايا النظر أو البؤر السردية[١].

وقد ورد مصطلح(رؤيا) على أنه: "هو كل شعر ونثر، يعبِّر عن معنى من معاني الحياة، أو ما وراء الحياة، كالرؤى، والأحلام، والتخيلات، والمغيبات، والأساطير، وكل ما ولَّد الفكر البشري من علوم وفنون" [٢].

لكنَّ الدراسات الحديثة صنفت تقنيات السارد بدلالاتها ووظائفها التي تقوم على درجة معرفة السارد بما يقوم به من أخبار، فظهرت الرؤية من الخلف، والرؤية من الأمام، والرؤية المصاحبة، أو مسميات أخرى كالرؤية من الخارج، والرؤية من الداخل، بحيث تتوقف على مستوى معرفة السارد ودرجة وعيه بذاته[٣].

وقد أشار سامح الرواشدة إلى دلالة مصطلح (رؤيا) بما لا تختلف عن دلالتها عند عبد المحسن طه بدر، إذا يرى أنها "موقف الأديب من واقعه وإعادة تشكيله بأساليب وتقنيات تتلاءم مع رؤيته".[٤] ويخلص في النهاية إلى التقاء النقاد حول معنى واحد وإن اختلفت طبيعة هذا المصطلح (الرؤيا، الرؤية)، وهو " أن الإبداع هو وسيلة يتخذها المبدع للتعبير عن موقفه من الحياة من الزاوية التي يراها ملائمة".[٥] وأنا أتفق مع موقف عبد المحسن طه بدر،الذي يرى أن مصطلح (الرؤية) يقرب من الإدراك الواقعي، أما مصطلح (رؤيا) فيقرب من الإدراك الوهمي[٦]، واتفق كذلك مع رأي نوال مساعدة التي ترى أن مصطلح (رؤية) "يجسد موقف الأديب من واقعه الذي يعيش فيه" [٧]، وما دامت بسمة النسور تكتب عن واقعها، فان مصطلح (رؤية) أكثر دقة لهذه الدراسة.

ويرى غالي شكري أن (الرؤية) "هي التجسيد الدقيق لمفهوم الأثر الفني في النقد الحديث، حيث لا شكل ولا مضمون، بل مجموعة هائلة من العناصر الفكرية والفنية، والنفسية الجمالية والحضارية تفاعلت فيما بينها على نحو غاية في التركيب والتصعيد"[١].

---

[١] عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي، مقاربة نقدية في التناص والرؤى**، الطبعة الثانية ،المركز الثقافي العربي،١٩٩٠، ص ١١٦.

[٢] جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٣٤.

[٣] **المرجع ذاته**، ص ١٩٩. وينظر سامح الرواشدة، **رواية بلد المحبوب (دراسة في رؤيا النص وتشكيله)**، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد السابع عشر، العدد الخامس ، ٢٠٠٢م، ص ١٢.

[٤] عبد المحسن طه بدر، **نجيب محفوظ: الرؤية والأداة**، القاهرة، دار الثقافة ١٩٧٨م ص ٢٢. وينظر مجدي وهبه وآخرون: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، الطبعة الأولى ، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م ص ٣٩٦.

[٥] سامح الرواشدة، **رواية بلد المحبوب**، ص ١٢.

[٦] عبد المحسن طه بدر، **الرؤية والأداة** مرجع سابق، ص١٧.

[٧] نوال مساعدة، **تجربة هاني الراهب الروائية: دراسة في الرؤية والتشكيل**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك،٢٠٠٥م، ص ١٠.

[١] غالي شكري، **شعرنا الحديث إلى أين؟**، الطبعة الأولى، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦٨م، ص ١٤٣.

تعتبر رؤية بسمة النسور رؤية وجودية، والوجودية كلمة اشتقت من الوجود البشري لتدل على "البحث عن الوجود بما هو موجود"(٢)، فالوجود الإنساني في نظر الفلاسفة الوجوديين هو وجود متوتر، والإنسان عندهم "ممزق يمزقه التوتر الباطني"(٣)، ويرى سارتر:" أن الوجود يسبق الماهية على نحو مطلق، لأن كلمة وجود - من جهة – لا تنطبق كاملاً إلاً على الواقع الإنساني، أمَّا الباقي فهو مجرد كائن لا أكثر ولا أقل، ولكنه ليس موجوداً" (٤)، ويعرف الوجودية قائلاً هي:"جملة المذاهب التي ترى أن موضوع الفلسفة، هو تحليل الوجود العيني ووصفه من ناحية أن هذا الوجود فعل الحرية تتكون بأن تؤكد نفسها، وليس لها منشأ أو أساس سوى هذا التوكيد للذات".(٥)

إن الوجودية ظهرت ردّة فعل للتيارات الفكرية الفلسفية القديمة التي عجزت عن مجاراة واقع الإنسان وحاضره، كما كانت " رد فعل لفلسفة الإنسان ضد إفراط كل من فلسفة الأفكار وفلسفة الأشياء" (٦)، إن حدة الصراع الطبقي، وانخفاض مستوى الحياة، وخطر الحروب، وشعور الجيل المثقف بالفارق الكبير بين ما جرى على أرض الواقع، وبين تلك المثل التي تربى عليها يعد كله من المتغيرات الاجتماعية التي ولّدت جواً مأساوياً ضاعف من القلق والخوف لدى ذلك الجيل، الأمر الذي دعا إلى عزوفه عن تحليل الواقع الموضوعي، وتحوله إلى الاهتمام بذاتيته(٧)، فالذاتية هي التي تميز الوجودية(٨)، والفردية هي الأساس الذي تقوم عليه، مما يوحي أن الفلسفة الوجودية، هي فلسفة فردية، تقوم على الفرد أولاً وآخراً، كما تنظر إلى الإنسان على أنه يمثل جزءاً من فردانية مغلقة على نفسها(٩)، تؤمن بتأمل الحياة من خلال التجربة الفردية. والرواية الوجودية رواية فلسفية تمزج الأدب بالميتافيزيقا، وتحلل الإنسان بوصفه موجوداً حراً تفيض تجربته بالعمق والثراء(١)، وكذلك القصة الوجودية تقوم بالفعل نفسه.

وتقف الوجودية ضد أي تيار أو نزعة استبدادية في المجال السياسي، مولية اهتمامها للموقف الإنساني الممتلئ بالتناقضات والتوترات(٢)، وانعكست الفلسفة الوجودية على الأدب مباشرة، فأصبح أدباً إشكالياً يسعى إلى إيقاظ وعي القارئ لمشكلات عصره، وما تركت من أثر في حياته. ومن هنا بدأ تأثيرها في الأدب من خلال اهتمامه بالموقف الإنساني، فقد أصبحت تقدم

---

(٢) كامل محمد محمد عويضة، **جان بول سارتر، فيلسوف الحرية**، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ،١٩٩٣، ص ٣.
(٣) **المرجع ذاته**، ص ٦١.
(٤) جان بول ساتر، **الوجودية مذهب إنساني**، ترجمة: عبد المنعم الحسيني، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٢٨.
(٥) **المرجع ذاته**، ص ٢٨.
(٦) حسام الخطيب، **تطور الأدب الأوروبي، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية**، ١٩٧٤-١٩٧٥، الطبعة الأولى، د.ن، دمشق، ١٩٧٢، ص ١٨١.
(٧) أنظر ت. أساخا روفا، **من فلسفة الوجودية إلى البنيوية**، ترجمة أحمد برقاوي، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤، ص١٤.
(٨) ريجيس جوليفيه، **المذاهب الوجودية**، من كير كيجورد إلى جان بول ساتر، ترجمة: فؤاد كامل، دار الأدب، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٢١. وينظر: رمضان الصباغ، **فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها**، الطبعة الأولى ، دار الوفاء، ص ٣٠.
(٩) جان بول سارتر، **الوجودية مذهب إنساني**، مرجع سابق، ص ٦٥.
(١) ريجيس جوليفيه، **المذاهب الوجودية**، مرجع سابق، ص ١١٢.
(٢) على عبد المعطي محمد، في **الفكر الحديث والمعاصر**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢، ص ص ٢٤-٢٦.

لنا الإنسان في إطاره الاجتماعي المبتذل، وتكشف عن مواطن ضعفه ونقصه وعبثيته، ومن ثم تجرده من وظائفه الاجتماعية، وهذا يعني "أن الوجودية في الأدب -مثلما في التفكير- تستهدف الحياة من منطلقات فردية ذاتية قادرة على التقاط الواقع من خلال شخصياتها وفضائها، ويمكن اعتبار (ساتر) من أكثر الوجوديين تأثيراً في أدباء العصر الحديث"[٣]. كما تسعى الوجودية إلى وضع الإنسان في مواجهة حقيقية، وهي تحمله المسؤولية كاملة لا عن نفسه فحسب، بل عن الجميع. إذن فهي تعطي مسؤولية الإنسان أهمية قصوى تجاه نفسه وتجاه الآخرين، إذ تجعل مبدأ الالتزام ضرورة ملحة للإنسان الحرّ المسؤول كما يرى سارتر حين يقول عن الحرية: "إذا ما بدأت، فأنت ملتزم"[٤].

وتستند القصة ذات الرؤية الوجودية إلى أصول فلسفية أهمها "الحرية"[٥] بمعناها عند سارتر، وتقوم الحرية على "العدم، مصحوبة بالقلق، لأن القلق هو الحالة التي يدرك الإنسان فيها حريته المطلقة"[٦]، وتبدو الرواية الوجودية، في المجتمعات الرأسمالية ممثلة بالطبقة البرجوازية، التي أخذت تعكس المفاهيم الدقيقة للفلسفة الوجودية، وأخذ الفلاسفة والأدباء أمثال (سارتر)، و(همنجواي)، و(كولن ولسن)، وغيرهم، يعالجون القضايا النفسية الخاصة بقلق الإنسان البرجوازي، والمتعلقة بضياعه وسأمه وتمزقه الروحي والعاطفي، وإرهاصاته النفسية، ومشاعره الذاتية المتأزمة، الناجمة عن تردي الوضع الحضاري الذي يعيشه وينساق لإيقاعاته، فينعكس هذا على أدبهم ليخرج مجسداً لمعاناتهم[٧]، متضمنة الفردية واليأس والالتزام والتمرد والعبث وغيرها.

وقد كانت بلدان العالم العربي أرضاً خصبة لتنامي هذه المقولات الفلسفية، ولما تعانيه من فقر وبؤس وشقاء وظلم ومعاناة واستلاب اقتصادي عبر السنين، إلى جانب الاستعمار الغربي السياسي والاقتصادي، فأخذت هذه الدول في محاولة للتحرر من هذا الواقع الصعب القاتم، وكل ما فيه من تخلف وانهيار، مما أسهم في تأثر الأدب العربي بالنزعة الوجودية، المتمثلة بأعمال (بكيت) و(كافكا) و(ساتر) القصصية والروائية، وفلسفة كل من هيدجر كيركيجورد [١]، إذ أصبحت هذه النماذج، من النماذج الحية في ملامحها وأفكارها، التي استقى منها الأدب العربي في اختياره لمحتواه الفلسفي الذي له أبعاده ودلالاته، وأخذ يصور حياة الإنسان بوصفها حياة لا

---

[٣] حسام الخطيب، **تطور الأدب الأوروبي**، مرجع سابق، ص ٣٢٨.

[٤] جان بول سارتر، **الأدب الملتزم**، ترجمة: جورج طرابيشي،الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٧، ص ١٠٣.

[٥] ريجيس جوليفيه، **المذاهب الوجودية**، مرجع سابق، ص١١٢.

[٦] رمضان صباغ، **فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها**، دار الوفاء، الطبعة الأولى ، ص ٣٤.

[٧] للاستزادة: خالد نقشبندي، **مؤثرات الفلسفة الوجودية في القصة السورية المعاصرة**، مجلة الآداب، العدد السادس، حزيران ١٩٧٥م، ص٣٠.

[١] انظر نوال أحمد مساعدة، **ترجمة هاني الراهب الروائية**، مرجع سابق، ص ١٣.

معنى لها، غير ذات قيمة، كما تصور الإنسان ذاته الذي يعيش في عالم غير مهتم، فهو لا منتمٍ له، "ورغم مطامعه فهو يعاني الملل وفقدان الهدف والضعف والمرض والإحساس بالجدب"[٢].

وقد تعددت المحاولات القصصية، التي تقتبس من المقولات الفلسفية الوجودية كالقلق، والتوتر، والتأزم، والعبث، والذاتية، والسقوط، والحرية، وأصبح التيار الوجودي مظهراً من مظاهر الضياع، الذي يعاني منه مجتمعنا العربي، فتبنى أدباؤنا العرب أفكاراً تقوم على الضبابية والتحرر من كل قيد، والعدم والاغتراب.

وتعد بسمة النسور إحدى الكاتبات الأردنيات اللواتي اهتممن بالمذاهب الفلسفية بأشكالها المختلفة ونهلن منها، فجاءت قصصها تجريبية حداثية، تجسد أفكارها ورؤاها وتقنياتها من قصة إلى أخرى، لذلك نجدها متأثرة بالرؤية الوجودية كما سنرى في مجموعاتها، التي هيمن عليها مناخ من الفوضى والتمزق والتفسخ والذي يشبه الحياة في نظرها، فشكل القصص ومضمونها، يجسد رؤاها الداخلية والفرويدية، إذ تبدو قصصها خلاصة للتناقضات الاجتماعية والفكرية والسياسية والثقافية، تعكسها شخصيات، توصف بأنها ضحية لمجتمع سلبها حريتها، وهويتها وثقتها بنفسها، وبمسؤولياتها.

وتحاول مجموعاتها القصصية معالجة المشكلة الفلسفية للوجود الإنساني كما هي عند سارتر[٣]، بدءاً من وجوده، وانتهاء إلى موته، وتتضح ملامح الرؤية الوجودية عندها في عناصر القصص بأكملها أحداثاً وشخصيات و أمكنة وأزمنة وثيمات وعلاقات فيما بينها، ويتحد الشكل والمضمون سعياً لتقديم عالم وجودي مثير.

وتلتقي قصص بسمة النسور مع وجودية كل من (سارتر) تأكيد الحرية[١]، ووجودية (البيركامو) في تأكيد الاغتراب والضياع والتمرد والعبث[٢]، ووجودية (همنجواي) في تأكيد الإخفاق والرفض والموت[٣].

كما اعتمدت بسمة النسور إضافة إلى رؤاها الفنية لمنطلقات ذهنية وفكرية، تجعل المتلقي يثار ويفكر، ويسعى لإيجاد جواب يرضيه، فقصصها لا تجعله يركن إلى أجوبة محسوسة ومحسومة وقاطعة، وإنما تتعدى ذلك لتطرح التساؤل أو بالأحرى تثيره في نفس القارئ، ثم تجعل القارئ يجيب عنه ولكن بتساؤل آخر، وربما بسلسلة من التساؤلات التي قد لا تنتهي مع انتهائه من قراءة القصة، وقد تدفعه إلى أن يعيد قراءتها، ليجد غير ما وجد في قراءته الأولى،

---

[٢] كولن ولسن، **(اللامنتمي)، دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين**، ترجمة: زكي شرورو،الطبعة الرابعة ، بيروت، ص ٨٨. وقد تأثر الكثير من الأدباء العرب بالنزعة الوجودية، من أمثال: نجيب محفوظ،سهيل إدريس، جبرا إبراهيم جبرا، ليلى البعلبكي.

[٣] جان بور سارتر، **الوجودية مذهب إنساني**، مرجع سابق، ص ٢٨.

[١] للاستزادة ينظر:كامل محمد محمد عويضة، **جان بول سارتر**، مرجع سابق، ص ص ١٩-٤٣.

[٢] ساخاروفا، **من فلسفة الوجودية إلى البنيوية**، مرجع سابق، ص ١٥.

[٣] انظر منى ميخائيل، **الوجودية في النقد العربي**، ترجمة:حسين اللبودي، مجلة إبداع، المجلد الرابع، العدد (٢٢)، ١٩٨٤م، ص ص (٢٥,٢٢,١٨).

وهذا يذكرنا بقول (رينيه ويليك): "عندما نرجع المرة بعد المرة إلى عمل قائلين إننا نرى فيه أشياء جديدة من المعاني يكون هذا هو الفن الأصيل"[٤].

وهذا كله ما سعت بسمة النسور لإيصال قارئها إليه، ليصل لدرجة بالغة من الإثارة، وقد كانت عموم قصصها تنجح في إثارة تفكير قارئها، ويبدو لنا أن استخدام الكاتبة لمنطلقات ذهنية وفكرية ورؤية فنية، جعلنا نستطيع إطلاق اسم (قصص الأفكار) أو (القصص الذهنية) على معظم قصصها، والتي لا نتحسس وراءها واقعاً عشناه أو إنساناً عرفناه، بل هي أفكار وهموم بثتها هنا وهناك بشكل مباشر أو غير مباشر لتحيل إلى واقع غير ملموس في فضاء القصة.

وفي ذلك كله نستطيع أن نتلمس المشترك الموضوعي متمثلاً في ضغوط حياة العصر، وانعكاسها على معاناة الفرد وإحساسه بالملل والضجر والموت و اللاجدوى. وقد شاعت هذه الأحاسيس في قصص بسمة النسور عبر النماذج الإنسانية التي قدمتها، ففي قصة (اعتياد الأشياء) نرى بطلة القصة "وقد عبّرت ملامحها عن عجز وخيبة..."[٥] ، كما نرى الكاتبة في قصة (الرجل الذي قطع الشارع) تصف أبطالها بقولها: "خيم على الكاتبين إحساس مرير بالخذلان،...، خلا متسمرين طويلاً يحدقان بأسى نحو الشارع المزدحم بالوجوه الراكضة

صوب مصائر مجهولة"[١]. أما في قصة (الأنين) فنجدها تقول: "اتكأ على حافة النافذة. انتظر لمدة طويلة... تيبست أقدامه. أحس بالبرد يخترق عظامه. تملكه اليأس. داهمته الرغبة في البكاء... صمم أن يتماسك. أغلق النافذة وقد سيطرت عليه الخيبة" [٢].

ونجدها كذلك في قصة (نهاية) تركز على الملل والضجر حيث تبدأ قصتها بقولها: "نهارٌ شاحبٌ كالموت" ثم تكمل" لم يتسن لخيوط الشمس التي تسربت إلى ظلمة الحجرة أن تنزع عن صدرها كآبة تلازمت مع لحظة اليقظة"[٣] ، ويكتمل مشهد الكآبة في قصتها التي هي بعنوان (حتى يكتمل المشهد) حين تقول واصفة بطلها: "ظلَّ يتأمل المشاهد المتلاحقة، أحس بالوحشة، تمنى لو يعود إلى زنزانته، طرد الفكرة مؤكداً لنفسه أن كل ما يحتاجه هو فترة بسيطة للتأقلم، غير أنه كان على يقين بأن كل ما تحتاجه المدينة هو بوابة كبيرة ونوافذ عالية وحراس متأهبون "حتى يكتمل المشهد" [٤].

وعبر هذه النماذج الإنسانية التي قدمتها، نجد فيها ملاحظة عامة وهي أن القصص مكتوبة ـ وفقا لسنوات صدور مجموعتها– خلال امتداد زمني طويل، شهد – على أرض الواقع–

---

[٤] رينيه ويليك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٣٢.
[٥] بسمة النسور، (**اعتياد الأشياء**) من مجموعة (اعتياد الأشياء وقصص أخرى)، مصدر سابق، ص ١٥.
[١] بسمة النسور، **الرجل الذي قطع الشارع**، من مجموعة (اعتياد الأشياء وقصص أخرى)، مصدر سابق، ص١٤.
[٢] بسمة النسور، **الأنين**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص٣٢.
[٣] بسمة النسور، **نهاية**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٥٣.
[٤] بسمة النسور، **كي يكتمل المشهد**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ١٧

متغيرات اجتماعية وفكرية وسياسية كبيرة، والتي لابد أن تكون قد تركت آثارها على الأفراد، وبالنتيجة على الكاتبة لتغير بعضاً من أفكارها، وبالتالي تغيير بعض أحاسيسها بالأشياء، ولكننا لا نرى ذلك، والسؤال هنا، هل هذا الجوهر المتكرر للإنسان، هو فكرة أساسية، تحاول الكاتبة كلما كتبت أن تعيدها أو تجعلها مهيمنة أو تضيف إليها جوانب أخرى، فنحن نلتمس ذلك واضحاً في كل مجموعاتها القصصية، والحقيقية أن مجموعتها بشكل عام، إنما تتحرك في ذلك الإحساس بإيقاع العصر اللااعتيادي، مع أننا مجبرون على التصرف إزاءه سلوكاً يبدو اعتيادياً، وهذا العصر اللاإنساني مع أن الإنسان هو الذي أوجده، وهذا العصر الميِّت رغم سرعة الحركة فيه، وهذا العصر الغريب مع أننا مجبرون على القبول به، ولعل هذه الخصائص هي بالتحديد التي قادت القصص إلى أن تبدو في عوالمها ومعالجتها غير نمطية وغير اعتيادية، وربما غامضة وغريبة، الأمر الذي يذكرنا ببعض أجواء كافكا أو قصصه التي " تدور في مجموعها وسط إطار من الحلم أو الخيال أو اللاواقع، وتقوم في عناصرها على الواقع إنها قالب من اللاواقع مضمونه الواقع" [٥].

إن رؤية بسمة النسور تكمن في تفجير القلق في وجدان المتلقي، وتحفز العقل في البحث والاستقصاء داخل قصصها المليئة بالرموز والدلالات والإيماءات حتى إن القصة لا ينتهي تأثيرها بانتهاء قراءتها، بل تظل لصيقة بالملتقى وتتغلغل في كيانه فترة ليست قصيرة فيما يقلقه ويؤرقه، لتجعله وتستحثه على طرح العديد من الأسئلة على ذاته، باحثاً عن تلك الذات والنفس بكل قيمها وكثافتها وحجمها من خلال رابط خفي غير مرئي في جميع قصصها، واعتقد أن ذلك هو منظور الرؤية الكاملة عند بسمة، فنرى مجموعتها (مزيداً من الوحشة) [١]خير مثال على ذلك، فمن خلال العتبات النصية –العنوان– يظهر الكثير من القلق داخل المجموعة، كما أن عنوان هذه المجموعة يثير الكثير من الوحشة، والقسوة، وإذا انتقلنا إلى قصصها، فأي قصص سنقرأ أمام عنوان موجع كئيب كهذا؟!

من الوحشة، إلى (الكثير من الخذلان) أول قصص كتابها، نجد فيه الخذلان، ليأتي بعده الخراب، ثم عواء، ثم استلاب، ثم السراب، ثم الصراع، ثم الاغتراب، حتى نصل إلى بعثره، وثغاء، وتراجع، وتأجيل، ثم يأتي نكران، ولهفة، وأحلام، وكلها عناوين اختارتها بسمة النسور، لتجعل قارئها يغوص في حيرة تقلقه، وتجعله يبحث عن قصد بسمة من هذا العنوان. داخل قصصها المليئة بالغموض والدلالات، ولتجعله يفكر في مضمونها فترة غير قليلة، فهو لن يجد الجواب بانتهاء القصة ولكن هناك دائماً سؤال يدور في ذهنه بعد انتهاء القصة، يخدم رؤية

---

[٥] فرانتس كافا، **القضية**، ترجمة وتقديم مصطفى ماهر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٧.
[١] بسمة النسور، **(مزيداً من الوحشية)**من مجموعة (مزيداً من الوحشية)، مصدر سابق، ص ٣٩.

الكاتبة، وقصة (ذراعاه المفرودتان على اتساعهما)[٢] خير دليل على ذلك، حيث تتحدث فيها الكاتبة عن نمطين مختلفين من النساء، الأول: بطلة القصة وهي امرأة عربية تحب زوجها، ولكنه يسافر كثيراً نحو بلاد بعيدة، مما يجعل الشك يتسلل إلى قلبها بوجود امرأة أخرى في حياته، فتأخذها الغيرة وتظل تفكر في تلك المرأة التي ستنتظره على الجانب الأخر من العالم، وفي تلك الأثناء، تأتي لزيارتها (ماريا) – ذلك النمط الثاني من النساء– وهي الفنانة الفرنسية اليسارية، التي ولدت على سبيل الصدفة في (عمان) لأن والدها الأجنبي عمل طبيبا في المستشفى الإيطالي، ولهذا اعتبرت نفسها ـ بحكم المولد– عربية، و للسبب نفسه نجدها لا تكف عن الحديث في السياسة، وعن مؤامرة كونية تستهدف العرب، وتشتم أمريكا التي تحيك المصائد للعراق، وعن أشياء لا تريد الشخصية المحورية في القصة – والتي هي بلا اسم– الانسحاب إليها، وإنما تريد أن تعيش حياتها كما ينبغي لها أن تعاش، مكتفية بسماع الموسيقى والأغاني الخفيفة، وتفكر في زوجها، ولا تعبأ بما يدور حولها من مؤامرات في هذا العالم، وتبريرها لذلك هو أن الحياة لا تُعَاش مرتين. نجد في هذين النموذجين سلسلة من الأسئلة، تعبر عن رؤية الكاتبة، لهذه الحياة والسؤال المعلق هنا هو: أيهما على حق؟ هل هو نموذج الفتاة المهتمة بهذه الحياة، وحيثياتها وجزئيتها، أم ذلك النموذج للفتاة اللامبالي لما يدور حولها؟؟ وبسمة لا تجيب وإنما تفجر القلق وتحفّز العقل على البحث والاستقصاء.

هذا هو السؤال المعلق الذي يتكرر في جميع قصصها، حيث نرى ذلك أيضا في قصتها القصيرة جداً (أدوار) والتي هي مكونة من سطرين فقط: "هو يواصل ارتكاب الخطايا، هي تواصل الغفران"[١]، حيث تبدو هذه القصة القصيرة جداً بلا نهاية محسومة، وهذا من جماليات الكتابة الجديدة، أو ما تسمى (مرحلة ما بعد الحداثة)، فبسمة النسور " تجد نفسها في اللامحدود، واللامحسوم واللاثابت، وفي المقصي، والمهمش، والمطمور في المعطى الاجتماعي والإنساني عبر مئات من السنين، دون أن تأبه تلك القاصة بما قد تثيره من لبس وتنافر وتضاد، وهي بذلك تغاير ما اتُفِق عليه في الكتابة القصصية، ونيل المصداقية والموثوقية من أن القصة ترتبط بمعمار فني له بداية ونهاية، حيث النهاية في القصة يعول عليها لحظة التنوير"[٢]. فقصة أدوار تبدو غير مكترثة بالنهاية وبلحظة تنويرها، بل إنها تضع القارئ أمام محاولة لتكميل النص، ليصل إلى أشياء أكثر مما هو عليه حقيقة، وذلك كله عبر قراءات متعددة، وتأويلات غير محسومة ولا قاطعة.

---

[٢] بسمة النسور، **(ذراعاها المفرودتان على اتساعهما)** من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٥٧.
[١] بسمة النسور، **أدوار**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق ،ص ٩٠.
[٢] رفقة محمد دودين، **(مزيداً من الوحشة للقاصة بسمة النسور حس المفارقة اللاذع)** ، جريدة الرأي، موقع الجريدة على الإنترنت. الجمعة (٧ نيسان ٢٠٠٦م)(www.alrai.com).

نجد أن أفق توقعات المتلقي أمام مثل هذا النص المكثف، الموجز، منسجماً مع منظومته الفكرية، والقيمية، والأخلاقية، فيرى الأمر دون فرض أي نوع من أنواع الوصاية، وهذا يجعل المفارقة الدرامية في هذا النص – وغيره - تصبح موقفاً بحد ذاتها، ورؤية عالم يتخذها الأديب إزاء واقعه وقضاياه[٣].

كما تتضح رؤية بسمة النسور، من خلال قصتها القصيرة جداً (عواء)[٤] ، فبطلة القصة هي رئيسة جمعية الرفق بالحيوان، التي أشاحت بوجهها عن وجه هذا الكلب المدلل -الذي يحبه الجميع- بسبب عوائه الذي صار مبتذلاً، لذلك قرر أعضاء جمعية الرفق بالحيوان تنحية السيدة الرئيسة، ومع ذلك أصرت السيدة الرئيسة على الإشاحة عن وجه هذا الكلب.

في هذه اللوحة السردية، نجد التناقض أساساً قائماً، فهي قصة تقوم على التنافر جزءاً لا يتجزأ من رؤية الكاتبة، وتنتهي القصة ويتبادر إلى الذهن العديد من الأسئلة: ما الذي يعنيه الابتذال؟ وكيف أصبح عواء الكلب فجأة مبتذلاً؟ ولماذا لم يشعر أحد بابتذاله سوى السيدة رئيسة جمعية الرفق بالحيوان؟ وهل يتسم جميع أعضاء جمعية الرفق بالحيوان بالغباء أو الغفلة، في حين أن السيدة رئيسة الجمعية وحدها هي من تتصف بالوعي، وهي من تمتلك زمام الحقيقة؟ أم أن للكاتبة مآرب أخرى لم أذكرها؟

نجد هنا تقنية فنية مقصودة من قبل الكاتبة في هذا النمط السردي الذي لا يشي بحسم في أي من الموقفين - موقف الرئيسة والأعضاء- وعدم الحسم هذا من مرامي كتابة ما بعد الحداثة التي تروم إلى خلخلة السلالم الهرمية اليقينية في منظومة القيم الراسخة دون أن تضع بدائلها، مكتفية بالهدم لعلّها تتغير يوماً، وهذا ما تقوم عليه رؤيتها، وفي ذلك تقول رفقة دودين: "والنص الإبداعي اللغوي نص كتابي، وكتابته هي لعبة الاختلافات التي لا يمكن حسمها، حيث إن الأثر الجمالي: هو تأسيس لاختلاف بموقع التأويل نفسه فيه، ويجعله نصاً لا يمكن حسمه في قضاء الاختلاف، على أن التأويل هو الذي يعلم ممارسة الاختلاف في قراءة النص، وهو درس في الحرية، يعني أن تسأل لا أن تجزم، ليكون محل اختبار رسالته الجمالية والأخلاقية في كيفية قراءته التي تؤسس هويته الاختلافيه وتعالقها بهويات أخرى متأثرة بالعرق، والجنس، والحضارة، ومحيلة على الآخر أيضاً" [١].

وتكمن رؤية بسمة النسور أيضاً في اختيارها لنوع الإبداع الذي تكتب فيه، فقد اختارت القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً[٢]، ليس فقط لتأتي بجديد في مجال السرد، ولكنها بالأساس لتعبر عن رؤيتها لكل من الإنسان، والعالم، والحياة بشكل عام، فلعل مثل هذه الشخوص الملتاعة

---

[٣] المرجع ذاته، موقع الجريدة على الإنترنت. الجمعة (٧ نيسان ٢٠٠٦م)(www.alrai.com).
[٤] بسمة النسور، **عواء**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٤.
[١] رفقة محمد دودين، **مزيداً من الوحشة**، للقاصة بسمة النسور، حسن المفارقة اللاذع، مرجع سابق، تاريخ (٧ نيسان ٢٠٠٦م).
[٢] سميت بذلك، لأن عدد كلماتها، حتى بالنسبة للقصة القصيرة الاعتيادية قليل جداً، وتسمى أيضا: القصة الومضة، القصة اللقطة، وانظر للتوسع: أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جداً**، الطبعة الأولى ، دار عكرمة، دمشق، ١٩٩٧م.

و المتشظية والمتأزمة، في زمن يتميز بشدة التوتر والتسارع، يجعل شكل القصة القصيرة، والقصيرة جداً، يعبر بشكل ما عن هذه الحالة المشظاة.

وقد كان من الطبيعي أن تنسحب هذه اللاعتيادية، والغموض، والتغريب، على شخصيات القصص عند بسمة النسور، لتضفي عليها بعض ملامح البطل الكافكاوي، وهذا ما سنراه لاحقاً، في الفصل الثالث، كما سنرى أن أهمية الرؤية عند الكاتبة أكثر من أهمية واقع بعينه أو مجتمع محدد، مما جعلها تتخلى في قصصها عن المكان ذي المعالم الواضحة، والذي يمكن أن يكسب الشخصية بعض الملامح الواضحة، فلا نلمح في قصص بسمة النسور – غالباً - مدينة عرفناها، ولا شارعاً مشيناه، ولا بيتاً سكنّاه، بل هناك دوماً عدم وضوح للملامح، والأمر نفسه ينطبق على الزمن، وحيث أن كلا الزمان والمكان لم يكتسبا ملامح هوية ما، فكانت هويتهما ترتبط ببسمة النسور، أكثر من انتمائها إلى زمان أو مكان نعرفهما واقعياً، وسيأتي تفصيل ذلك في الفصل الثالث – بإذن الله – عند الحديث عن الملامح الفنية عند بسمة النسور.

إن القضية وراء كتابة بسمة النسور للقصة القصيرة، ومن ثم انتقالها للقصة القصيرة جداً، ليست قضية تغيير في حجم النص المقروء فحسب " فالرغبة الملحة في التغيير، لا بد أن يكون وراءها دوافع جوهرية نابعة من متغيرات الحياة التي نعيشها"[1]. ونابعة من منظور الكاتبة ورؤيتها لهذه الحياة.

ويقول حسن حميد: لقد أثبت كثير من القصص القصيرة جداً أن هذا النوع الأدبي قادر بكفاءة على حمل الهموم الكبيرة: الاجتماعية والوطنية والقومية والإنسانية،.... مما يثبت أن قصر القصة لا يعني بالضرورة قصر الرؤيا، كما حاول بعض الكتاب أن يستنتج"[2]. وهذا ما سنراه في هذا الفصل، بحيث تعددت قضايا بسمة النسور وتنوعت، وذلك لأنها أدركت المسؤولية الملقاة على عاتقها، بضرورة أخذ موقف من كل ما يجري حولها، لأن من لا موقف له، ليس إنساناً جديراً بالحياة، ولأن بسمة تتبنى الوجودية والتي هي قائمة على أن الحياة موقف.

وكما سنرى لاحقاً. فإننا يمكن أن نستخلص الرؤية، ونكشف أبعادها، من خلال عرض الكاتبة لقضاياها، وطريقة سردها للحوادث، ووصفها للأماكن، وتقديمها للشخصيات "فالرؤية تحدد إلى درجة كبيرة نوع البناء، ونمط العلاقات بين العناصر الفنية، لسبب أساسي هو أنها تمتلك هيمنة شبه مطلقة على تلك العناصر، إن الرؤية تسفر عن الموقف الخاص للراوي إزاء عالم القص"[3]. هذا بالفعل ما سنكتشفه في هذا الفصل والفصل الذي يليه – بإذن الله - .

---

(1) نبيلة إبراهيم، **مستويات لعبة اللغة في القصص الروائي**، مجلة إبداع، العدد الخامس، أيار / مايو، عام ١٩٨٤م، ص ١١.
(2) حسن حميد، **النصوص القصيرة جداً والرؤية القصيرة جداً**، الأسبوع الأدبي، دمشق، العدد (٧٧٠)، تاريخ ٢٠٠١/٨/٤م.
(3) عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٦٢.

ثانياً: قضايا القصة القصيرة عند بسمة النسور:

إن المطالع للمجموعات القصصية، يلحظ تنوعاً واضحاً وملموساً في القضايا التي عالجتها بسمة، وهذا يحتم علينا ترتيب هذه القضايا ترتيباً يجعل من السهل تناولها ودراستها، حيث جاءت هذه القضايا مرتبة كالآتي:

أ- القضايا الاجتماعية:

لعل المتأمل والمتفحص لمجموعات بسمة النسور يلحظ أنها لم تهتم بالقضايا الاجتماعية المعهودة عند غيرها من الكتاب، فهي لم تناقش قضية القرية أو المدينة، ولم تبحث في التخلف والمرض والجهل، ولم تتحدث عن الغنى أو الفقر، أو عن العادات والتقاليد والمعتقدات السائدة في مجتمع ما. فالمجتمع بحد ذاته لم يكن مشكلة تؤطر فكر بسمة النسور، ولم نجد أنها تحدثت في قصصها إلاً عن قطبي المغناطيس الرجل والمرأة، وقد أوردت "امتنان الصمادي":أن القاصة بسمة النسور قد تجاوزت في قصصها الهموم الاجتماعية التي شُغل بها الآخرون من الفقر والجوع والحرمان، كما لم يشغلها التمييز بين الذكر والأنثى، ولم يشغلها تصوير الواقع المأساوي للأنثى وانحياز الواقع ضد الأنثى" [(١)]، ولا تتفق الباحثة فيما ذهبت إليه الناقدة، حيث أن بسمة النسور كانت من أكثر القاصات الأردنيات تناولا لقضايا المرأة، والزوجة تحديدا، فهي تنتصر للمرأة وتعرض بالرجل، ورغم الرؤية التصالحية التي تجسدها القاصة في بعض قصصها، إلا أن نظرة التوجس والريبة من الرجل لا تبتعد عن خاطرها، وهذا ما سنأتي عليه بالتفصيل في الورقات القادمة من بحثنا.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: يا ترى لماذا لم تهتم بسمة لقضايا المجتمع التي لفتت نظر الكثير من الكتاب؟ وهل كان لرؤيتها دور في ذلك؟

من المعروف أن الرؤية الوجودية تبحث عن حرية الفرد، وتمرده على كل أنواع القيود، سواء كانت هذه القيود حاصلة من الآخر – الذكر أو الأنثى– أم العادات والتقاليد أم الواقع أم المجتمع بشكل عام، فيجب أن يتحرر الإنسان من كل شيء ليصبح وجودياً، فالوجودي لا يهمه المجتمع، ولا تهمه العادات والتقاليد، ولا تهمه المدينة أو القرية، ولا تهمه القيود المادية الاقتصادية التي تؤثر على الفرد، بل يطمح للخلاص منها، لذلك نجد بسمة أكدته ذاتاً، وعلى مشاكله الشخصية لتثبت لنا أنه ليس حراً، ولا يستطيع نيل حريته بسبب محيطه: مؤسسة الزواج أولاً، والعادات والتقاليد ثانياً، الناحية الاقتصادية ثالثاً، كلها قيود مجتمعية تحيط بالفرد وتمنعه من التحرر ليصل إلى الخلاص.

---

(١) امتنان الصمادي، **القصة القصيرة جداً عند بسمة النسور**، القصة في الأردن ، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، عمان، ٢٠٠٢م، ص ٢٠.

فالمرأة أو الرجل كأفراد يعيشون في أوهام وخداع وكذب ومع ذلك هو يسعدهم، فهم يريدونه ويرفضون الحقيقة، التي توصلهم إلى الحرية.

وهذا ما سنراه عند استعراضنا لهذه القضايا مرتبة حسب كثرة ورودها في المجموعات القصصية عند بسمة النسور، وهي كالآتي:

١- شخصية المرأة:

أحاول من خلال دراستي هذه إثارة جملة من الإشكاليات لمزيد من التفكير والجدل، لعلي أستطيع تصور جملة من الحلول الافتراضية في حال وجودها فعلاً، ومن ثم تطبيق ذلك على قصص بسمة النسور، وأهم هذه الأسئلة التي تدور في ذهني هي:

- كيف ظهرت صورة المرأة في القصة العربية المعاصرة وبالتحديد عند بسمة النسور؟
- هل كانت هذه الصورة تعبِّر عن الواقع الراهن، أم هي انعكاس لإسقاطات من ذات الكاتبة؟
- هل ملامح المرأة في قصص بسمة النسور هي ملامح حقيقية، أم هي مجرَّد مشروع مرغوب فيه أو مرغوب عنه؟
- هل أنصفت المرأة الكاتبة المرأة، بما حققت من أهداف لم تدركها كتابات الرجل؟
- هل كانت المرأة الكاتبة أكثر إقناعاً؟ وهل تدعو إلى المساواة، أم تزيد من تعميق الهوة مع الفكر الرجالي؟

تلك جملة من العلاقات، أرسمها لأهتدي بها، لعلني أجمع عدداً من الإجابات عليها، لأخرج بصورة واضحة عمَّا أرادت بسمة النسور قوله عن المرأة بالذات، لتتكامل الفكرة ويحزم الرأي.

صورة المرأة في القصة القصيرة:

لاقت قضية المرأة اهتماماً كبيراً من جميع القاصين عامة والكتاب الأردنيين خاصة، وتناولوا بشكل رئيس كثيراً من قضايا المرأة، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هو: ما هي قضايا المرأة التي يمكن النظر إليها في هذا الكم الهائل من الإنتاج؟

ولعل صراع المرأة مع المجتمع، هو المحور الأساس الذي تدور حوله جميع القضايا، هذا الصراع الذي أحاط بالمرأة العصرية بحيث جعل تكيّفها مع المجتمع وممارسة حقوقها وأحقيتها فيه والتمتع بهذه الحقوق صعباً، مما جعل بسمة النسور كغيرها من القاصات تنشغل في كتاباتها من ناحيتين، فهي تنظر في مجموعتها القصصية إلى المرأة من جانبين:

١- جانب تدخل فيه النزعة النسوية.

٢- جانب تنظر فيه إلى إنسانية المرأة.

حيث خصصت النسور كثيراً من أدبها لقضية المرأة من منظور الدخول في النزعة النسوية، وذلك في مجموعاتها القصصية حيث اهتمت بقضية المرأة، والدفاع عن حقوقها، ورفض الظلم الذي أحاط بها، فقد صورتها في مجموعاتها بنماذجها المتنوعة وركزت في أثناء ذلك على قضية المرأة وعلاقاتها المتشعبة مع الرجل، محاولة الدفاع عنها في جميع الأحوال، وذلك لأن المرأة عرضة لظلم الرجل أو الذكورة بشكل عام، أو مؤسسته باسم العادات والتقاليد على نحو خاص، أو الخضوع لإملاءاته الثقافية أو الاجتماعية على نحو عام.

و يظهر ذلك جلياً من خلال ما بثته الكاتبة من آراء، وتصورات، وصفات ومميزات، مبثوثة هنا وهناك عن المرأة في كتاباتها، وكذلك عن مستوى تعامل المجتمع مع هذه المرأة، وهل اعترفت بكيانها واستقلاليتها أم لا؟ وقد خلت صورة المرأة التي ظهرت في معظم أعمال الكاتبة من الصفات والملامح، فلم يظهر أهي جميلة أم لا؟ ما هو لون شعرها؟ وكيف هو لباسها، إلى غير ذلك من الصفات الخاصة، وإنما ما ظهر عند بسمة هو تلك الصفات العامة، والتي قد تنطبق على معظم النساء، فبسمة لا تكتب عن شخص بعينه، وإنما تكتب عن قضية عامة. إلاّ أن الملاحظ أن غالبية الشخصيات الأنثوية الظاهرة في مجموعاتها هي شخصيات ضعيفة، حزينة، بائسة، مُعتدى عليها، يختطفها الرجال، مهجورة، مكسورة، تحن إلى علاقة ما مع رجل ما، مظلومة إلى حد الفجيعة من غياب رحمة الرجل أو إيغاله في تسليع المرأة وتهميش إنسانيتها.

وقد استطعت أن أجمع أركان صورة المرأة في مجموعات بسمة النسور من خلال تعبيرات تلك الشخصيات عن مشاكلهن، ومن خلال أنماط تفكيرهن، وطبيعة الموضوعات المطروحة، فظهرت المرأة من عدة صور:

أولاً: المرأة العاشقة:

لا يمكن أن تكون العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة تناحر وصراع، إلاّ إذا نظرنا لها في إطار محدود، ألاّ وهي علاقة التمايز بينهما، ومصادرة حرية المرأة، وفرض سلطة الرجل، أما فيما دون ذلك فهما كفلقتي الحبة، بحاجة دائمة إلى بعضهما بعضاً، سواء بفعل الغريزة، أم بفعل احتياجات الحياة الطبيعية والاجتماعية فالرجل الذي يظهر وكأنه خصم للمرأة، وموضوعاً لثورتها، قد تجد فيه المخلّص والمنقذ في آن واحد.

نجد بسمة النسور تقدم لنا نماذج غير تقليدية من قصص الحب بين الرجل والمرأة، ففي قصة (عندما يصحو الحلم) تظهر مشاعر العشق من قبل فتاة أحبت رجلاً هي لا تعرفه، ولكنها: "كلما ذكر اسمه أمامها أصابها رجفة لص اكْتُشِف أثناء مزاولة وظيفته"[١]، وتحاول مقاومة هذا الحب "غالباً ما كانت تجلد ذاتها بضراوة...تقرعها...تؤنبها... تحاول عبثاً أن تكف عن التفكير به ولو للحظات قصيرة" [٢]، وعندما تكشف لنا عن هويته وإذا "هو كاتب...كتب. قصصاً رائعة. وهي مجرد قارئة" [٣]، فالبطلة هنا تحب الكاتب الذي تقرأ له، دون أن تعرفه معرفة شخصية، وقد بَنَتْ له في مخيلتها صورة رومانسية، لكنها عندما تلتقيه مصادفة، تجده شخصاً عادياً، يعيش مثله مثل بقية الناس، له زوجة لا تتطابق صورتها مع صورة المرأة في قصصه، وله أطفال يهتم بأبسط شؤون حياتهم، فتتلاشى فجأة مشاعرها نحوه.

تجسد الكاتبة رؤيتها بحيث تجعل هناك هوة عميقة تفصل بين المثال والواقع، فهذا الحب هو عبارة عن وهم تعيشه البطلة فيقلقها ويثيرها ويطير بها إلى عالم الأحلام، ليصطدمها بعد ذلك بالواقع المرير الذي يحيط بها، فهذه العادات التي تمنع زواجها منه، هي نفسها العادات التي تقيدها وتمنع حريتها.

أما في قصة (زيارة)[٤] فنجد الفتاة تحب زميلها المتزوج، ولأنها تعرف مسبقاً أنه متزوج ولديه أطفال، توهم نفسها بأنها تقيم معه علاقة صداقة، لكن هذه الصداقة، لم تكن سوى حب عميق، اكتشفته عندما مرض، وذهبت لزيارته في بيته، لتجد كل زاوية في البيت تشّع بأنوثة زوجته، أحست بالغيظ حينما كانت زوجته تلاعب خصلات شعره وكأنه ابنها المدلل، كل ذلك فرض عليها الاستقالة من أجل الابتعاد عنه، بعد أن أدركت أن له حياته الخاصة، وأنه بعيد كل البعد عنها، فالشخصية المحورية عاشت في وهم أيضاً، وعندما اصطدمت بالحقيقة حزنت، وضاعت آمالها وطموحاتها.

---

[١] بسمة النسور، **عندما يصحو الحلم**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٦١.
[٢] **المصدر ذاته**، ص ٦١.
[٣] **المصدر ذاته**، ص ٦١.
[٤] بسمة النسور، **زيارة**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٧٣.

ولم تكن بسمة النسور، هي الكاتبة الوحيدة التي ركزّت على حاجة المرأة للحرية ولكن غيرها كثيرات [١].

وأعتقد أن تركيز كثير من كاتباتنا على حالة الاغتراب والضياع والعلاقات المفككة التي تعيشها المرأة هو انعكاس لرؤية هؤلاء الكاتبات، فالمرأة – كونها فرداً وليس عنصراً نسائياً– تطمح للوصول إلى علاقة قوية متينة مع الآخر/الرجل، ولكن هيهات أن تكون هذه العلاقة موجودة لسبب أو لآخر، قد تكون العادات والتقاليد البالية التي تحيط بها، أو قلة الموارد المادية أو غير ذلك، وتحيل هذه الظروف الأفراد إلى أسرى عديمي الحرية، لا يستطيعون التصرف كما يريدون، لذا تنادي الكاتبات بإلغاء هذه القيود مهما كانت، ليحصل الفرد على حريته.

وفي قصة (تواطؤ) نجد المرأة لا تستطيع الاستغناء عن حبها الوحيد لذلك فهي "غافلت أصدقاءها الذين نصحوها مراراً بعدم العودة إلى ذلك الرجل، مؤكدين لها أنها تستحق مصيراً أفضل....غافلتهم جميعاً، ومضت إليه منتشية بتلك الأكاذيب التي واصل ترديدها ثانية" [٢]، هذه الأكاذيب التي تفرح الشخصية المحورية هي دليل على الضياع والضعف المحيط بالمرأة كإنسان وهو نوع من أنواع الاغتراب النفسي.

أما قصة (المنبه) فتحيلنا إلى شخصية محورية أخرى تفتقد جميع أنواع التواصل الوجداني، مع صديقتها التي تحاول أن تقدم لها الحكمة، أو مع الرسام صديقها الذي يحاول تجسيدها في لوحة، أو مع نفسها، فتلجأ إلى الحلم محاولة التمرد على روتين الحياة الممل ولم يكن اهتمامها بالرجل الجالس في المقهى، إلاّ دليل على حاجتها للرجل وللتواصل الوجداني معه، ومما يثبت ذلك غيرتها من مرافقته حيث تقول: " أشعر بالضغينة إزاء المرأة ذات الشعر الفاحم" [٣]، وبسبب عدم تمكنها من الالتقاء برجل مناسب، تتحول رغبتها تلك إلى نقمة، لذلك نجدها تثور عليه، معنوياً وتغتاله في المنام.

وكما أسلفنا، فان كثيراً من الوهم والضياع والأكاذيب والعلاقات المفككة والتمرد والقتل وانقطاع التواصل يحيط بمجتمع بسمة القصصي، وهذا يعكس رؤيتها الوجودية، النابعة من الرغبة بالتمرد على هذا المجتمع وعلاقاته، للوصول إلى الحرية.

وتؤكد بسمة أن هذه الحرية مستحيلة، مستبعدة، وذلك لأن الإنسان يصعب عليه التحرر من قيوده، لأنه وُجِدَ وعاش فيها فأصبحت جزءاً منه يصعب عليه الابتعاد عنها، وقصتها (حزم) خير دليل على ذلك حيث تصيح الشخصية المحورية " قائلة: لن تراني بعد اليوم!...وفي المساء....ضبطت نفسها في الطريق إليه" [١]، فهي لا تستطيع الاستغناء عنه، وتتوق لعلاقة دفء

---

[١] مثل القاصة جميلة عمايرة، في مجموعتها (صرخة البياض)، دار أزمنة، عمان، ١٩٩١م.
[٢] بسمة النسور، **تواطؤ**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٨٤.
[٣] بسمة النسور، **المنبه**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٩٤.
[١] بسمة النسور، **حزم**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٦٦.

معه، فهي تبحث عن مخبأ يحميها، تدفن رأسها في صدره، فالحب الكاذب في نظرها أفضل من اليأس والوحدة، وهذا دليل على عدم قدرة الإنسان على التحرر من قيوده، فهذه العلاقات تحكمها روابط مفككة خاضعة للتركيب المادي، ومن خلالها تتضح الرؤية الوجودية.

إن هذا القلق الإنساني المتعلق بضياعه وسأمه ويأسه وعبثيته ومن ثم تمرده وتمزقه الروحي والعاطفي، وإرهاصاته النفسية المبثوثة في قصص بسمة هنا وهناك، لهو أكبر دليل على تناغم رؤية الكاتبة وموضوعاتها، فهي تستند في قصصها إلى انعدام الحرية، المصحوب بالقلق، لأن القلق هو الحالة التي يدرك الإنسان فيها حريته المطلقة.

ثانياً: الأم:

ليس من الغريب أن تظهر صورة المرأة أماً في معظم الأعمال الأدبية، فهي رمز العطاء والحب والتضحية، فهي المربية والموجهة والمدافعة عن أبنائها أمام الآخرين، وحتى أمام آبائهم، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا، هل بقيت صورة الأم نقية مشرقة في أعمال بسمة النسور، أم لحقها الكثير من التدنيس والتشويه، ما لحق غيرها من النماذج النسوية في صراعات هذا العالم المشوّه؟

لقد سلطت بسمة الضوء على حقيقة الأم ومشاعرها عبر خصوصية خاصة، جعلت مشاعر الأم مكوَّمة، كبيرة، مُجسِّدة هذه التجربة عبر أدوات تصويرية، فأي انحراف في العلاقات الاجتماعية، تجعل الولد يضع حجراً مكان قلبه، فيعيش حياة بعيدة، منسلخة عن عالم الإنسان!! لاهثاً وراء المادة، ناسياً فضل أمه عليه، وناسياً المعاني النبيلة والقيم! هذا المشهد تقدمه لنا بسمة النسور في قصة (أمنيات)[1]، حيث إنه مشهد لسفر ابن، واصفه لنا رقة الأمومة وحنانها الذي جعلها تنتقل من الواقع إلى الحلم والخيال، لتجد لنفسها مبرراً كي تمنعه من السفر، فحلمت في الليل أن المطار مغلق إلى إشعار آخر، أما عند وداعه لها في الصباح، فقد اكتشفت عدم قدرتها على منعه من السفر، فرافقته بحلم آخر، إلاَّ وهو أنها حقيبة سفر، ولكنها لم تستطع مرافقته، فذهب، فحلمت مرة أخرى بأنها ستعيش مائة عام أخرى، لعلها تستطيع مقابلته بعد رجوعه، ونجد اختيار الأم هنا لرقم مائة عام، دليل على معرفة الأم بأنانية ابنها، وأنه لن يسرع بالعودة، ليراها مرة أخرى، فهؤلاء الأبناء يستبدلون محبة الأم في مقابل اللهاث وراء الزيف والمال، فها هي الحياة كما تصورها بسمة تفتقد لكل ما هو جوهري ينعش الوجود الإنساني، ويعطي للحياة أي معنى، فهي حياة مشوهة، إذ يجد الشاب أمه مصدر إرباك له عندما يغادرها للعمل وهي باكية، فتكشف القصة بلا رحمة، عقلية العبودية لدى الجيل الجديد، من المثقفين، والناجحين في

---

[1] بسمة النسور، **أمنيات**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٧.

أعمالهم. وتساعدنا هذه القصة على فهم الصراع الذي يشكل قصص بسمة، والذي يدور حول رغبة الفرد في تحقيق النجاح وحاجته إلى أن يبقى إنساناً. وبالمصطلحات النفسية يغدو هذا الصراع صراعاً بين نفسين في داخلنا، نفس تؤكد على الحرية وتسعى للحصول على استقلاليتها ووجودها، ونفس أخرى مأسورة بالعلاقات الاجتماعية الممزقة، مما يجعل الشخصية المحورية تهرب من الواقع إلى الخيال والحلم، لعلها تجد فيه الأمان، لكن هذا الهروب لن يشكل ملاذاً لها.

نجد النظرة الوجودية في قصص بسمة ظاهرة جداً، فهي تعمل على توسيع الهوة بين الحلم والخيال من جهة وبين الواقع من جهة أخرى، هذا الواقع المقيِّد لحرية الفرد وطموحه، وبالتالي يجب التخلص منه، فعندما نقابل خطاب التحليل النفسي، برواية الحياة اليومية، يتبين لنا أن الخيال والوهم يشكلان واقعيتنا اليومية.

ولعل أهم ما يميز مجموعات بسمة القصصية هو انطلاقها من رؤيتها التي تدعو لتأبين الإنسان المعاصر الذي حنطته الماديات في هذا العالم الذي ضاعت فيه القيم الأصلية والمثل العليا.

ويظهر ذلك في قصة (المقص الذي لازال يدور)، وهي علاقة أخرى من علاقات الأمومة، والتي نجد فيها أن غريزة الأمومة ترتبط لديها بالبعد الاجتماعي، حيث إن الأم ترفض بعنف رغبة ابنتها اقتفاء طريقها في العمل، فرغم النجاح الظاهر الذي حازت عليه الأم من خلال مهنة (الكوافيرة)، والثروة التي جمعتها، إلاّ أنها فشلت في علاقاتها الوجدانية، فندى فقدت عاصم، وهو الشخص الوحيد الذي أحبته وتعبت من أجله، وجمعت له المال ليكمل دراسته، إلاّ أنه عندما تخرج، وأراد أن يتزوج، تزوج من غيرها، فتاة جامعية مثله، قمة الضياع للقيم والمثل العليا، حيث تقول: "كانت ثمة حوالات نقدية... ترسل خلسة إلى اليونان "فعاصم" هناك يتابع دراسته... وعاصم عاد من اليونان... أرسل لها بطاقة شكر ودعوة... لحضور زفافه إلى سوسن التي تخرجت حديثاً من كلية التجارة" [1]، فكانت هذه صدمتها الأولى في هذا العالم، وسببها تخليها عن الدراسة لتعمل وتصرف على إنسان، اكتشفت فيما بعد أنه يخلو من القيم، وأنه مثل غيره من البشر المستأسدين فتتابع حياتها، وتتزوج. لتُصدم للمرة الثانية في زوجها الذي بدأ بخيانتها مع أخريات، فلم تجد معه الحب والسعادة والاستقرار إلاّ أنها "صمّت أذنيها تماماً...عن أخبار الزوج ومغامراته النسائية المتواصلة" [2]، لتستمر هذه الحياة، العبثية، المتشظية، فكانت هذه هي الصدمة الثانية التي عاشتها ندى. وتظهر الفلسفة الوجودية بوضوح عندما أعلنت مللها وسأمها من الحياة والوجود البشري، وشعورها بالغثيان والقرف، فتكون ردتها عنيفة عندما

---

[1] بسمة النسور، **المقص لا زال يدور**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٥٩.
[2] **المصدر ذاته** ، ص ٦٠.

كلمتها ابنتها الكبرى قائلة " أتمنى أن أصبح كوافيره عظيمة مثلك" [٣]، فقامت بصفعها بقوة أمام الزبائن، رغبة منها في حماية ابنتها، وعدم تكرارها لحياتها الفاشلة عاطفياً، وردّةُ الفعل العنيفة هذه من قبل الشخصية المحورية(ندى)، نجد أن بسمة أرادت منه أن تؤكد أولوية سعادة الروح التي لا تتحقق إلاّ من خلال علاقات وجدانية حقيقية، لا علاقات مبنية على الزيف الاجتماعي.

كما نجد بسمة كغيرها من القاصات الأردنيات، تصف شخصية المرأة – الأم– الضحية، لتحذرنا من العنف اللامرئي للنظام الأبوي. إن الأمهات مثل(ندى) في القصة السابقة تقود صراعاً من جانبين: صراعاً مع الذات، في محاولة لاستعادتها، والوصول بها إلى أرقى المراتب، وصراعاً آخر مع الرجل الشرقي بجبروته وتخلفه، أي صراعاً مع المجتمع بعاداته وتقاليده البالية والتي تكوِّن قيداً تزيد فيه من أسْر الفرد وضياعه.

ولم تنفرد بسمة في الحديث عن هذا الصراع – الصراع مع الذات والصراع مع عادات وتقاليد المجتمع– فنجد جميلة عمايرة قصة شبيهة بذلك، عنوانها (إجهاض)، حيث تحدثت فيها عن فتاة جامعية تحمل عن طريق غير مشروع، بعد تخلي الرجل عنها – علاقات قائمة على التفكك والقسوة بين الإنسان وأخيه الإنسان– فتجري عملية إجهاض خوفاً من انكشاف أمرها، وخوفاً من العار والعقاب، ورغم أنها لم تفقد عقلها كبطلة جواهر، إلاّ أنها فقدت حياتها، فتقول على لسان بطلتها في نهاية القصة: "غادرتُ المستشفى كامرأة مهزومة، أحسست أن جزءاً مني تركني هناك، عارياً في الطريق، أرغمت على العودة بدونه، لم يعد يهمني شيء، بدت حياتي سخيفة، وفارغة من أي معنى كنت أحلم به، وأراه كبيراً وعظيماً"[١].

كما تقدم لنا قصة (يحدث داخل رأسي) نموذجاً آخر من علاقات الأمومة، فبطلة القصة والتي لم تتجاوز الثلاثين من العمر، تصاب بالحزن الشديد والألم والارتباك لوفاة والدتها، فهي الأم و الصديقة والرفيقة والمعينة على هذه الحياة، فلم تستطع هذه الشخصية المحورية تقبل وفاة والدتها بسهولة، حيث قالت واصفة فجاعة الموقف: "حزنتُ كثيراً لرحيل أمي المباغت، لم استطيع تقبل الأمر، كما يفعل كل الناس في مثل هذه الحالات، إنهم يحزنون ويذرفون كثيراً من الدموع، ثم يبدؤون تدريجياً بالنسيان، من السذاجة اعتبار كل الناس عديمي الوفاء لأنهم ينسون في نهاية الأمر، يجتازون أحزانهم، ويواصلون الحياة فتلك طبيعة الأشياء"[٢].

نعم من الطبيعي أن يحزن الإنسان على وفاة والدته، ولكن ليس من الطبيعي أن تسكن والدته داخل رأسه، فهي تحاول تقمص شخصيتها حتى أن صديقة أمها القديمة " قالت بتأثر: يا الله كم أصبحت تشبهينها، حتى نبرة الصوت نفسها" [٣]، ولكن كل هذا لم يكن محض صدفة، فقد

---

[٣] **المصدر ذاته** ، ص ٦٠.
[١] جميلة عمايرة، **إجهاض**، من مجموعة (صرخة البياض)، الطبعة الأولى ، دار أزمنة،عمان،١٩٩٣م، ص ٥٧.
[٢] بسمة النسور، **يحدث داخل رأسي**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص٣٣.
[٣] **المصدر ذاته**، ص ٣٥.

كانت هناك أوهام و هلوسات تسيطر عليها وكانت تهيئ لها أحلامها التائهة أنها ترى وجه أمها في المرآة بدل وجهها، حتى تفاصيل شكل أمها الخارجي تراها حيث تقول: "أصبح شعري أشيب، واكتست تجاعيد كثيرة وجهي، بعبارة أخرى كان وجه أمي قد استعاد

حضوره، لكن ليس داخل رأسي هذه المرة، بل غزا كل ملامحي دفعة واحدة"(١).

وتتساق الكاتبة في قصصها لتضع الإنسان – رجلاً كان أم امرأة – أمام أحلامه التائهة وأوهامه المفزعة و هلوساته السريالية، ليجد نفسه في الخارج وحيداً ترعبه الحياة وكأنها فزّاعة بمنجلها، تحاول أن تودي بحياته التي أصبحت عبثاً في عبث، إذ أصبح عاجزاً عن التكيف مع الواقع الفظيع وعالمه المغترب أو التأقلم مع الحياة، لكي يفهم معناها، ومغزى وجوده، ودلالة كينونته في هذا العالم الذي لا يعرف سوى الرعب والخوف والموت. ونجد القاصة لم تجد حلاً للخروج من شرنقة الذات الكئيبة سوى الهروب إما إلى اللاوعي والجنون أو إلى الموت والقبر.

وبهذا نجد أن بسمة ركّزت على الأم كصورة، ولكن من وجهة نظرها الوجودية، فوجدنا القلق والحزن والهروب من الواقع إلى الخيال والأحلام وأحياناً أخرى إلى الموت، وأرى أن ذلك طبيعي لأن: "الأديب حين يكتب ويبدع فلكي يعبر عن علاقته بالواقع أو بالمجتمع أو بالعالم، إنه يشعر أن هناك خللاً ما في تلك العلاقة، وهذا ما يدفعه إلى تجسيد رؤية جديدة للمجتمع أو العالم متوسلاً شكلاً من أشكال الأدب"(٢).

ثالثا: المرأة الزوجة:

لعل من أكثر العلاقات ملموسية بين المرأة والرجل، وموضوع نقد شديد في مجتمعنا هي العلاقات الزوجية، فشخصية الرجل الشرقي (الذي تحفل به قصص كاتباتنا) لا تظهر بشكل جلي إلاّ من خلال العلاقة الزوجية، حيث إن المرأة تتعرف إلى أدق التفاصيل في فكره وسلوكه، وجميع القصص التي تناولت هذا الموضوع كانت تكشف عن عقلية متخلفة في النظر تجاه المرأة، أو في التعامل معها، وهذه العلاقات كانت مثاراً للرفض والتمرد والثورة، لذا نجد المرأة قد تمردت على الواقع، وهذا التمرد ناتج عن خيبة الأمل في هذه الحياة، تقول أمينة العدوان: "حين تتمرد المرأة تتمرد من أجل ماذا؟ وماذا يعني تمردها؟ هل تتمرد على الزيف وعلى ما تعتبره معوقاً، لكي تغرق في زيف وإحباطات أخرى تعيقها عن العمل وعن الحياة الحقة ؟ أم هو الصدق مع الذات بالرغم من كل الأخطاء والزيف الذي تعيشه الشخصية والذي تواجهه في النهاية وترغب في أن تتخطاه ؟ أم هل القيود و الإحباطات الاجتماعية والعاطفية والسياسية هي التي تجعل الشخصية تهرب إلى عالم مزّيف واهم، يقودها في النهاية إلى مواجهة الحقيقة

---

(١) بسمة النسور، **يحدث داخل رأسي**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ص ٣٦-٣٧.
(٢) شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، مرجع سابق، ص ٧٤.

ويغرقها في فراغ نتيجة الإحساس بالهزيمة والفشل" [١]. ونعني بهذا التمرد، التمرد الذي يؤدي إلى الحرية، الحرية المضبوطة بقواعد الدين والأخلاق، الحرية الواعية، المسؤولة، التي تصل إليها المرأة عن طريق العمل المتواصل، العمل الجماعي[٢]، تقول مريم جبر: "والمرأة بوصفها نموذجاً في القصة القصيرة الأردنية ارتبطت بمجموعة من المواقف الاجتماعية والوطنية التي ابتعدت عن كونها حالة مفردة إلى كونها حالة اجتماعية عامة - في الأردن والوطن العربي عموماً"[٣].

وعليه فقد أخذت المرأة تنظر إلى التحرر، وتسعى إلى مشاركة الرجل بالعمل، والخروج إليه، ورأت أن اعتمادها على ذاتها حقق لها رغبة في تحقيق مطالبها وحقوقها وجلب لها الاحترام من الزوج والأهل والمجتمع: "وترتبط الحقوق الإنسانية بالعمل ارتباطاً قطعياً، وما العدالة في جوهرها إلاّ عملية توثيق الارتباط بصورته الصحيحة التي يأخذ فيها الاستحقاق مداه الحقيقي بالفعل وبالملموس، ولا تتوقف حدود العلاقة بين الحقوق الإنسانية والعمل في نطاق الأجر والثواب والجزاء والعقاب، بل تسبقها إلى الأصل الأبعد وهو الحرية التي لا تجد مضمونها الحقيقي إلاّ في العمل وبواسطته ومن خلاله" [٤] إنَّ العمل يحقق السعادة والحرية للمرأة، وتنتزع المرأة عن طريقه الكثير من حقوقها، " إنَّ العمل بصفة عامة وكما قال علماء النفس أهم وسيلة تربط الإنسان بواقع الحياة وحقيقتها، لأن الإنسان عن طريق العمل يحتك بجزء من هذه الحقيقة وهو المجتمع الإنساني" [١].

ولكن الرفض لم يأخذ فقط شكل الذهاب للعمل، لأن التمرد والثورة كانت محكومة بالظروف الاجتماعية لحياة الشخصيات المحورية الأنثوية في القصص، فكانت ثوراتهن ردات فعل أكثر مما هي وعي حقيقي بظروفهن الاجتماعية وبوسائل تغيير واقعهن. فمعظم الشخصيات المحورية الأنثوية عند قاصتنا بسمة النسور – وغيرها من القاصات والكاتبات الأردنيات– ينتمين إلى فئة المثقفين، وبالتالي، فهن سيعكسن وعي هذه الفئة وتصوراتها إلى علاقة المرأة بالرجل.

إن شخصيات بسمة النسور يعانين من أزواج متخلفين في نظراتهم الاجتماعية وفي سلوكهم مع المرأة، فالرجل في قصة (مزيدا من الوحشة) لديه الكثير من الأنانية، إذ قبل على نفسه أن يعشق سراً فتاة جميلة، جعلها تعيش على هامش أيامه، هامش وقته، لا يأتي إليها إلاّ في أوقات فراغه، ليقضي معها وقتاً قليلاً ويذهب بعدها على عجل من أمره، خائفاً أن يفتضح أمره،

---

[١] أمينة العدوان، **الأعمال النقدية**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥م، الموزع في الأردن / دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ص ٧٥.
[٢] انظر علي عمر خصاونة، **التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٤م، ص ٦٣.
[٣] مريم جبر محمود فريحات، **شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن**، الطبعة الأولى، دار الكندي، إربد، ١٩٩٥م، ص١٣.
[٤] عزيز السيد جاسم، **المفهوم التاريخي لقضية المرأة**، الطبعة الأولى ، بغداد، د.ن، ١٩٨٦م، ص ٥.
[١] عزيز السيد جاسم، **المفهوم التاريخي لقضية المرأة**، مرجع سابق ، ص١٥٥.

أباح لنفسه أن يعيش حياة مستقرة مع غيرها، وزواجا مستقرا، ينعم فيه بنعمة الأولاد الذين يحبونه ويتقافزون حوله ليشعر هو بالأمان، أما هي فلا يريد منها الأطفال، وإنما هي للمتعة فقط، يتركها لتبقى وحيدة، تأكلها الغيرة، بائسة، حزينة لعدم قدرتها على الإنجاب من ذلك العشيق حيث تقول: "حلمت أن ينتفخ بطني بجنين يحمل ملامحك"[٢].

قد يتساءل القارئ لماذا قبلت؟ تجيب عن نفسها أن البؤس هو أساس قبولها، تتمنى لو أن الصورة تنعكس وتكون هي المرأة الأولى وهو يخونها مع غيرها بعشق سِّري حيث تقول: "حلمت...أن تخونني مع امرأة بائسة مثلي، تمنحها ساعات قليلة وتهرع إليَّ والإحساس بالذنب يكاد يقتلك، تبتاع لي الهدايا الكثيرة، وتثرثر معي حول كل شيء. وأنا أتصنع الجهل وأتلذذ بعذاب تلك المرأة البائسة التي تنتهي وحيدة في العتمة، تجتر لحظات عابرة لا تمنحها في ليلها البارد الطويل سوى مزيداً من الوحشة" [٣]. وهذه هي حاله دائماً حتى مات، دون أن يشعر هو أو غيره بهذه الأرملة حيث تقول: "أرملة غير معلنة، متوحشة، ومتروكة بشكل نهائي، دون انتظار لعودة لاحقة، دون اعتذار عن تأخير لأمر طارئ، دون الوهج الذي أضاء روحي"[٤].

وتؤشر هذه القصة على عبثية الإنسان وفراغ روحه، وفقدانه للقيم الإنسانية حيث تحول الإنسان إلى ذئب يفترس أخيه الإنسان، فلا وجود للإنسان الروحي في هذا الوجود السريالي العبثي الذي تحول فيه الإنسان إلى أرقام ومعادلات رياضية ووحدات إنتاجية، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على الفراغ الروحي والديني وانعدام التوازن بين ما هو مادي، وما هو روحي.

ونرى شخصيات بسمة تثور على مؤسسة الزواج في قصة (التماثل إلى الصحو) فتقول على لسان الشخصية الرئيسية في القصة الذي كان يخاطب امرأة، إلاَّ أننا في الواقع نرى في البناء العميق للقصة أن الكاتبة هي من تخاطب المرأة، وكأنها ترسل رسالة إلى النساء جميعاً، صفعة مؤلمة لتوقظها من سباتها الطويل، لعلها تُقدم على تحرير نفسها من القيود المحيطة بها، ألا وهي الزوج والأولاد حيث تقول: "أنتِ في الواقع أشد النساء غباءً، خصوصاً عندما تقعين في الحب. لديك موهبة استثنائية في الانجذاب إلى الأكثر قبحاً والأشد جبناً. إن إيقاظك من أوهامك يتطلب سنوات كثيرة يكون العمر في أثنائها قد مضى، فيما تواصلين ارتكاب أكثر التصرفات طيشاً من أجل أشخاص لا يحبونك كما ينبغي، ولأنك أكثر عناداً من ثور تصرين على المكابرة، ولا تعترفين، حتى لذاتك، بجسامة هفواتك التي تزداد فداحة مع مرور الزمن"[١].

إن هذه القيود الاجتماعية المحيطة بالمرأة هي عقبة في طريق الحرية الأصيلة والتي هي منبثقة من رؤية الكاتبة الوجودية.

---

[٢] بسمة النسور، **مزيدا من الوحشة**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص٤٠.
[٣] **المصدر ذاته**، ص٤٠.
[٤] **المصدر ذاته**، ص٤٠.
[١] بسمة النسور، **التماثل إلى الصحو**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٣٤.

وفي قصة (نهاية) نجد لدى الزوجين شعوراً متوازياً لفتور العلاقات الزوجية، والكثير من الملل والسأم والرتابة، فقد كان روتين الحياة يدعو إلى الضيق، وكانت العلاقة وكأنها قيود تجعل كلا الزوجين غير قادر على الحركة، لذلك عندما قرر الزوج مصارحة زوجته بذلك، طالباً منها إنهاء العلاقة، فوجئ بعدم وجود ردة فعل لديها عند سماعها للخبر" كان يتوقع أو كان يتمنى طقوساً مختلفة، دموعاً، انهياراً، تعبيراً عن الخيبة، شتيمة، اتهاماً بالمزاجية والعبث...تذكير بتضحيات...أي شيء سوى أن تواجهه بابتسامة مشرقة بدت له حقيقية ومحيِّرة لم تتفوه بكلمة...ولم تحمل تعابير وجهها أي إحساس بالحزن" (٢).

الكاتبة تتناول هذه القصة من جانب رؤية وجودية أيضاً، حيث إن الرجل يبحث عن الحرية، فيعتقد أنه سيجدها إذا تخلص من علاقاته المفككة و المتشظية إلاَّ أنه وبعد أن يصارح زوجته نجده يقف "حائراً كطفل تائه في الزحام، قال برجاء:

- هل نحاول مرة أخرى؟
- أجابته بحزم ولكن بعذوبة.
- لا جدوى." (١).

وهذه المرأة أيضاً تنتظر حصولها على حريتها بفارغ الصبر، وعند حصولها عليها نجدها وقد "غادرت...انقضت تلك الليلة، وولد نهار جديد لكنه كان شاحباً كالموت" (٢). فهي أيضاً لم تحصل على الحرية والسعادة التي كانت تنتظرها، مثلها مثل الرجل.

رسمت الكاتبة لنا رؤيتها الوجودية والتي قوامها المعاناة المريرة، والمكابدة الأليمة، وتنهكها الهموم الكثيرة، والأحزان المتشعبة، والجروح المكلومة، ويداعبها العبث واللامبالاة.

وهذا هو مذهب الكاتبة في قصصها الذي يشف عن رؤية فلسفية من خلال طرح أسئلة وجودية؛ لأن الكاتبة تركز على اليأس والسأم الوجودي والملل والاغتراب والانتظار القاتل، انتظار الذي يأتي ولا يأتي، فهي تثور في قصصها على الظلم والقهر والاستعباد، وتحلم بالحرية والأمل والحب الوارف السعيد وإنسانية الإنسان.

وتدين الكاتبة العادات والتقاليد التي تُعْلي من شأن الذكر، وتقلل من شأن الأنثى، فها هي بطلة قصة (الاعتراف) تتعرض لخيانة زوجها لها، دون أدنى مبرر، فهي مؤدبة، جميلة، عظيمة، إلاَّ انه أقدم على خيانتها، لا يعرف لماذا؟ لكنه فعل، ومع ذلك "هتف: لديّ ما أعترف به، يجب أن أبوح لك، من القسوة أن أتعرض لهذا الضغط بصورة منفردة" (٣).

---

(٢) بسمة النسور، **نهاية**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٥٤.
(١) بسمة النسور، **نهاية**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٥٦.
(٢) **المصدر ذاته**، ص ٥٦.
(٣) بسمة النسور، **الاعتراف**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٣٢.

قمة الأنانية والقسوة، تتمثلها الخيانة من جانب، والاعتراف من جانب آخر، هذا الرجل لم ولن يعيبه شيء، لذلك نجد زميلة " قال بلهجة متعاطفة: أنت في النهاية بشر معرض للحظات ضعف تصرّف كأن الأمر لم يحدث...إنساه تماماً"[٤].

تثور شخصيات بسمة في هذه القصة على الظلم والقهر والاستعباد، من قبل العادات والتقاليد التي تمايز وتميل مع المجتمع الذكوري، فالذكورة حصن له من النقد واللوم، وحتى الشعور بالذنب، هذا ما أرادت الكاتبة إيصاله إلى متلقيها لعلّها تغير من آرائه وأفكاره، فهي تأمل بالحرية و الانعتاق من كل هذه العادات والتقاليد. ومجتمعنا العربي زاخر بكثير من هذه العادات والتقاليد التي كانت مادة خصبة للكتاب والأدباء، يقول عبد اللطيف الحديدي: "...فقد حفل المجتمع العربي بكثير من المظاهر والتقاليد المتضادة، التي شكلت مادة قصصية ثريّة، أمدت كُتّابنا بالكثير من الموضوعات والأحداث القصصية"[١].

وتستمر القصص في الإلحاح على الخيانة الزوجية، والتفكك الأسري، وتشظي العلاقات الإنسانية، التي تحيل الإنسان إلى وحش، وتجرده من إنسانيته، ففي قصة (منذ ذلك الحين) نجد الزوجة المخدوعة بحياتها الزوجية السعيدة، والحافلة بالأغنيات، فزوجها محترم، وسعيد كما يدعي، وفي أحد الأيام أرادت الزوجة ممازحة زوجها، وهي في فترة عملها، فقامت برجاء أحد زملائها الاتصال بزوجها واتهامه باستقبال امرأة أخرى، أثناء غياب زوجته، فوافق الزميل وأدار قرص الهاتف، والزوجة أقدمت على فتح خط الاستماع الخارجي، فقال الزميل: "السيد...؟ أنا جارك...أود أن أحذرك من تصرفاتك الرعناء، إن الجيران يتذمرون من سلوكك غير الأخلاقي...لا يجوز أن تستقبل امرأة أخرى أثناء غياب زوجتك. نحن عائلات محترمة ولن نرضى عن هذه التجاوزات المخزية"[٢].

كانت مفاجأة الزوجة عظيمة عندما تلعثم زوجها وملأت نحنحته فضاء المكتب قائلا: "أنت مخطئ أيها السيد...إن المرأة التي تحدثت عنها...هي شقيقتي الصغرى إنها تأتي لتساعدنا في الاعتناء بالمنزل لأن زوجتي موظفة"[٣]، لقد كانت صدمتها عارمة عند سماعها ردَّه هذا ـ ومع ذلك حاولت تفادي تعليقات زملائها بأنها أثقلت المزاح ـ فقد كانت تعلم أن شقيقة زوجها الوحيدة سافرت إلى أستراليا مع زوجها قبل عامين ولم تعد منذ ذلك الحين.

نجد أن القاصة تحاول أن تفجر صحوة المرأة، وتلفت انتباهها إلى حالها، حتى لا يسوء أكثر وخصوصاً عند غياب رحمة الرجل وإيغاله في تهميش المرأة وإنسانيتها، ويظهر ذلك جلياً

---

[٤] **المصدر ذاته**، ص ٣٣.

[١] عبد اللطيف الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، النظرية والتطبيق**، الطبعة الأولى ، د.ن، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٢٦٠.

[٢] بسمة النسور، **منذ ذلك الحين**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٦٤.

[٣] **المصدر ذاته**، ص ٦٥.

أيضاً في القصة التي تحمل عنوان(انهماكات)[٤] ، والتي هي تتحدث عن حالة المرأة العاملة المثقفة والمتزوجة التي تنتهي كخادم لأسرة كثيرة المتطلبات، وخصوصاً لزوج لا يكف عن إصدار تعليماته ونواهيه، فهي تدرس الأولاد، وتهيئ لهم الحمام قبل النوم، وتعد طعام الغد حتى يأكل الأولاد لحين عودتها من الدوام، وتهيئ الأولاد للذهاب للمدرسة صباحاً، وتجمع الغسيل وتغسله، وتمسح الغبار عن المقاعد والطاولات، وتتأكد من خلو حوض الجلي من الأطباق المتسخة، مهملة نفسها حيث ترتدي أول ثوب يقع عليه نظرها وتركض إلى مقر عملها، كل ذلك يحدث وزوجها لا يقدم أي جهد إلى جانبها سوى الاستلقاء محملقاً في شاشة التلفاز.

وقد تكون القصة بالغت قليلاً في وصف الأحداث، إلاّ أن صياغتها تلك، جاءت ذريعة لإيصال الرسالة الأساس حول حال المرأة المتلبس البائس بفعل الاضطهاد الذكوري الذي تواجهه في دوائرها الاجتماعية التي تعيش، لافتة النظر إلى تلك الحالات، طامحة في تحفيز المرأة للبحث عن حريتها، وذلك جليٌ واضح من خلال عبارتها الموجودة في القصة نفسها: "الحياة ليست أهم من الحرية، بدون حرية تصبح الحياة عبئاً ثقيلاً لا يستحق هذه المعاناة"[١]، كما تحاول الرد على كل رجل يرى أن الحياة الزوجية هي مؤسسة لا تخلو من أسباب النكد وأنها معركة مستمرة، والرجل فيها عسكري في جيش وليس زوجا في بيت، فلا عمل له إلا الدفاع عن تنفسه، والحرب أذابته وهدّته، وأتت عليه" [٢]، فالرجل ـ برأيهاـ أكبر متذمر، ولكن المرأة في الحقيقة هي الإنسانة المظلومة الوحيدة.

هذه هي الصورة التي رسمتها أعمال بسمة النسور للزوجة المُتعبة التي لا علاقة حب حقيقية بينها وبين زوجها، بل كانت كلها علاقات زائفة لا جدوى منها.

وأرى أن الحب في عالم بسمة النسور نوع من ممارسة الحرية، ولقاء اختياري بين اثنين، إلاّ أن المرأة تُقبل على عالم الرجل بصدق ومحبة حين تتزوجه، في حين أنه يُقبل عليها متشهياً جسدها، متوهجاً بضياء الجسد لمدة قصيرة ينتهي بعدها كل شيء يربطه بالمرأة، ليتركها ويغادر معتذراً. فكانت كلها علاقات زائفة تحيلنا إلى رؤية الكاتبة الوجودية.

كل هذه القصص تحيلنا – كما ذكرنا- إلى المرأة البائسة بفعل الاضطهاد الذكوري الذي تواجهه في مجتمعها الذي تعيش، طامحة في تحفيز المرأة للبحث عن حريتها، من خلال تمردها على هذا الواقع المرير، فالحياة ليست أهم من الحرية ـ كما قالت- ولهذا نجد المبدعات يهدفن من خلال كتابتهن الأنثوية المتمردة، إلى " أن تبلغ الذكر بأن قاموس اشتراطاته في كيف يجب أن تكون الفتاة، أو ما يتوهم بأنه متحقق، على الأقل، في خاصتة من النساء(الأم، الأخت، الابنة،

---

[٤] بسمة النسور، **انهماكات**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٥١.
[١] بسمة النسور، **انهماكات**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات) مصدر سابق، ص ٥٣.
[٢] انظر فاروق عبد القادر، **البحث عن اليقين المراوغ**، قراءة في قصص يوسف إدريس، الطبعة الأولى، دار الهلال، مصر، ١٩٩٨م، ص ٥٢.

الحبيبة، الزوجة)، من حيث لغتها وعقلها ومشاعرها و أحاسيسها الجنسية، وسلوكياتها الفعلية، هي ليست كما يعتقد أو يريد"[٣].

رابعاً: البغي:

تناولت بسمه النسور موضوع المرأة البغي ـ المومس ـ في أعمالها، كما تناولت المرأة بعامة، فلم تظهر تعاطفاً معها، بل اعتبرتها وسيلة للتنفيس التي يلجأ لها الفرد الممزق بين الحين والآخر، "وهي امرأة تسعى وراء المال من خلال هذه المهنة، وذلك كي تتمكن من العيش في عالم فرض عليها ذلك، بسبب التباين الاقتصادي بين الفقير والغني، وعدم وجود المساواة بين الرجل والمرأة، والاختلال في توزيع الجنسين جغرافياً، وكذلك تحول الناس في الحياة الصناعية إلى سلع جاهزة للتداول كلما اقتضى رأس المال ذلك"[١].

تنطلق الكاتبة من نظرية التلقي لتكشف لقارئها وتشركه في تحبيك متنها، وفضح وكشف أسراره، وبناء عالمه التخييلي، فهي تعتمد على التغريب والتباعد لجعل القراء يتقمصون الدور نفسياً وتحرضهم على النقد والتحليل والجدل السياسي.

وتتخذ قصة (غيبوبة)، أبعاداً رمزية وفلسفية، إذ تصور لنا امرأة مجهولة في الثلاثين من عمرها، تدعى (نيفين)، قد استسلمت لنزواتها وأهوائها فتقع فريسة في شرك الغواية والافتتان، وتدفعها الحاجة إلى تحويل جسدها إلى سلعة، فتدخل في علاقات غير شرعية مع أخلاء، والتي سرعان ما تفقدهم، فهي لم تتمكن من الإقامة في وجدان أي منهم، فتُترك بائسة تنخرها الوحدة والغربة المميتة. ومن هنا سيعبث الزمن بذاكرتها المخرومة وبحكاياتها التي لا بداية لها ولا نهاية، فهي تعاني من التشظي والانكسار وتبدأ بالبوح لأي من كان – مثل عامل البار ـ لعلها تخرج من شرنقة الذات الكئيبة، فتقارن عملها مومساً بعمله نادلاً ـ نافية صفة المرأة البغي عن نفسها، متنكرة لها، واصفة إياها وكأنها امرأة أخرى ـ حيث تقول:

" كلاكما يؤدي دوراً هامشياً في حياة الآخرين، ألا يمنح كلاكما زبائنه نشوة عابرة دون أن تتاح له فرصة للإقامة في وجدان أحدهم"[٢].

نجد في تحويل جسد المرأة إلى سلعة رخيصة الثمن إدانة للنظام ومنظومة القيم والبناء الاقتصادي، فالمرأة في حال تمرد على واقعها الضيق المحاصر، محاولة الهروب من قيودها المتمثلة بالسلطة بكل أنواعها، فهي تعيش في حالة اغتراب ذاتي ومكاني، وتصل لمرحلة انفصام ذاتي وتمزق شخصي، فهي تتمرد ببيع جسدها بثمن بخس، ومع ذلك نجدها تنكر ذلك أثناء

---

[٣] نزيه أبو نضال، **حدائق الأنثى، دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي**، الطبعة الأولى، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩م، ص ٨٩.

[١] خالد القشطيني، **الساقطة المتمردة، شخصية البغي في الأدب التقدمي**، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات،١٩٨٠م، ص ٥٠.

[٢] بسمة النسور، **غيبوبة**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٢٨.

حديثها مع الآخرين، حيث تقول: " إياك أن تذهب بعيداً في تصوراتك، أنت تعتقد أني مومس أليس كذلك؟ كلا أيها السيد أنا امرأة فاضلة، أعمل في وظيفة محترمة واكسب كثيرا"[١].

وتتمظهر الرؤية الوجودية بوضوح عندما تعلن الشخصية المحورية – المرأة - مللها وسأمها من الحياة والوجود البشري، فهي ضجرة حتى الموت وحياتها رتيبة مثل قبر مظلم، كما أنها تحس بالغثيان والقرف من شخصية المومس، فتتحدث عنها وكأنها امرأة دنيئة، عابثه، وكل ذلك يضفي على الشخصية قلقاً وجودياً فهي تعيش في حالة اغتراب ذاتي، يمزق كيانها وشخصيتها.

وكأن الحكاية ما هي إلاّ ثورة من قبل الكاتبة على الحياة الشبقة ولغة الجسد، وكأنها - ومن خلال قصصها- تصب جام غضبها على الآخر سواء أكان أنثى أم ذكراً، لتحويله للعلاقات البشرية في هذا العالم إلى علاقات جامدة، إسمنتية، فظة.

فعلى الرغم من تصوير الكاتبة للمرأة المومس وكأنها ضحية لمجتمع سلبي شرس، فإن هذا النموذج لم يلق قبولاً أو محاولة للدفاع عنه من قِبَل عالم بسمة، فكما رفضت المجتمع المتسلط، رفضت كذلك كل ما ينتج عنه، محاولة حث القارئ على البحث عن نفسه ومعنى وجوده في مكان ما.

٢- شخصية الرجل:

تثير الكتابة الأنثوية في تجلياتها الإبداعية العديد من التساؤلات الجوهرية، وهي إلى أي مدى تبرز معالم صورة الذات في الكتابة الأنثوية، هل هي من خلال احتفاء المرأة –الكاتبة- بعالمها الخاص، أم من خلال عكسها لصورة الآخر/الرجل؟

وأظن أن كتابة المرأة تحفل بالدرجة الأولى بعالمها الخاص، وهو العالم المكوَّن من خطوط متداخلة ومتقاطعة مع الذات، ثم يأتي بعد ذلك، صورة الآخر والذي تعتبره مرآة عاكسة لوعيها ورؤيتها تجاهه فهي من خلال أحد أطراف العلاقة (المرأة/الرجل) تعبر عن المشكلات والقضايا التي تنتج من خلال العلاقة الخاصة معه.

وترتبط صورة الرجل في قصص الكاتبات بالمنظور نفسه للكاتبة. و بتجربتها الحياتية نفسها، التي تُعدّ خليطاً من بنيتين متفاعلتين في الحياة، بنيتها الأنثوية ذاتها، والبنية الأخرى هي تجربتها مع الرجل المشارك لها في الحياة. وكذلك ترتبط برؤيتها الفلسفية والفكرية والإنسانية التي قد تكون مليئة بالعلاقات المتفاعلة بين الذات والآخر، وقد تأخذ من المجتمع والبيئة المحيطة.

---

[١] بسمة النسور، **غيبوبة**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٢٨.

وكما رأينا فإن قصص بسمه النسور رصدت حالات المرأة: المرأة العاشقة والمرأة الأم والمرأة الزوجة والمرأة الموظفة، غير أن قضية المرأة المضطهدة وصراعها مع الرجل تشكل الأغلبية الساحقة عندها، كما في قصة (إدمان): فهاهي المرأة تتحدى العالم وترفض الاستماع لأقوال صديقتها التي تنصحها بترك هذا الرجل بسبب بؤس حياتها معه، وبسبب الكدمات الكثيرة التي غطت روحها منذ عرفته، إلاَّ أن اضطهاده لها، لم يكن سبباً كافياً –عندها- لتتركه، فهي تحبه، لذلك نجد صديقتها تبرر ذلك التمسك به في أنه من المؤكد " يحبها بطريقته الخاصة " [(١)].

كما نجد هذا ظاهراً أيضاً في قصة (أدوار) حيث تقول:

"هو: يواصل ارتكاب الخطايا.

هي: تواصل الغفران" [(٢)].

"نحن هنا أمام خلاصة تجربة مكثفة لعلاقة إنسانية مديدة، ودون الدخول بتفاصيل ما جرى وأسبابه وحيثياته، ولكن عُبّر عنه بما يشبه الفكرة المكثفة، أو الومضة أو اللقطة، ولكنها كي تنتمي لعالم القص فإننا نجد أيضاً ما يشبه حواراً ضمنياً بين رجل وامرأة في مكان ما، كما نرى فعل الخطيئة وفعل الغفران، في حالة امتداد زمني، وذلك لاستمرار فعلي المضارع: يواصل، وتواصل.. بل ويبدو في تركيبة النص ما يشبه مقدمة القصة وخاتمتها الدرامية المفاجئة، كما تتضمن موقفاً واضحاً وإدانة حاسمة... فثمة رجل خاطئ دائماً بلا هوادة، وثمة امرأة متسامحة دائماً بلا حدود. وهكذا يمكن بمقتصد الكلام شديد الإيحاء والتأثير التعبير عن واقعة حياة تشتمل أكبر المسائل وأكثرها تعقيداً"[(١)].

ولعل قمة الصراع وذروته يتجلى عند بسمة النسور في قصتها (بهجه) والتي قالت فيها: "هوت بالفأس فوق رأس الصنم. تناثر إلى قطع متناهية الصغر. امتلأ الفضاء بذرَّات الغبار، وبصدى صوتها يردد ببهجة طفولية: الآن أصبحت حرة!!"[(٢)]. نجد في القصة أن الكاتبة استعاضت عن الرجل برمز وهو الصنم، فالرجل –عندها- هو الصنم، صنمٌ في مشاعره المتحجرة، وصنمٌ بأفعاله القاسية ضد المرأة، وصنمٌ بعواطفه الباردة، هذا –الرجل- الصنم يأسر حرية البطلة، إلاَّ أنها تثور عليه، طالبة النجاة، والحصول على الحرية، فتضربه ليس فقط ليتكسَّر، ولكن ليصبح غباراً تتناثره الرياح. لتبتهج بعدها، لأنها حصلت على حريتها.

إذن هذا هو ما يؤرق المرأة، وما يختلج مكنونات صدرها، وما يختبئ داخل حفيظة نفسها، لذلك نجدها دائماً ساعية وراء الانعتاق، والخلاص من سيطرة الرجل عليها، باحثة عن حريتها. والبحث عن الحرية المستحيلة نجده واضحاً جليا في قصة (ادخار) فالعاشقة خبأت ألق

---

(١) بسمه النسور، **إدمان**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٩٥.

(٢) بسمه النسور، **ادوار**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة). مصدر سابق، ص ٩٠.

(١) نزيه أبو نضال، **حدائق الأنثى، دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي**، مرجع سابق، ص ١٠٧.

(٢) بسمه النسور، **بهجة**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٩٣.

عينيها، وضحكاتها في أعماقها، وشوقها الحار إلى محبوبها، ودموع الفرح عند لقائها به، وتحركت محاولة الوصول إلى حريتها منه، إلاَّ أن حركتها كانت كجثة هامدة تتحرك ببطء وسط جموع غير منتبهة إلى لوعة انتظارها. نجد هذه الصورة المريعة التي وصفتها بسمة للإنسان والتي أصبح عليها دائماً، والتي تحبط توقعات المتلقي، إلاَّ أن هذه الصورة الغريبة ما هي إلاَّ صورة حقيقية وسلسلة من الإذعانات والتواطؤات في المجتمع، والتي بحاجة إلى تقويض وتفكيك كوسيلة من وسائل الانعتاق، والتحرر.

إلاَّ أن بسمة لم تقتصر في قصصها على تصوير حالة محاولة التحرر من الآخر، بل نجدها تذهب إلى الرجل ليكون بدوره بطلاً في عدد لا بأس فيه من مجموعاتها القصصية، إما ليكون مرآة تعكس من خلاله قضية المرأة وتُصورها من جميع جوانبها -هذا ما سبق طرحه عن الحديث عن المرأة، حيث أظهرت دور الرجل في بناء شخصية المرأة وكيانها- وإما لتقوم بتصوير الرجل، ووصفه، جزء من الثنائية الأبدية المتلازمة -الرجل والمرأة - فتصور لنا حاجة المرأة للرجل، وانجذابها إليه، ومحبتها له، وهي وإن سنحت لها فرصة الهروب منه، لا تهرب، كما هو ظاهر في قصة (حزم):" في الصباح صرخت قائلة: لن تراني بعد اليوم! أقفلت السماعة بحدة وانخرطت في بكاء طويل، تأملت عينيها المتورمتين في المرآة. صبت ألف لعنة فوق رأسه. اغتسلت تواري حزنها خلف مساحيق التجميل. ارتدت ثوباً وردياً. اندفعت إلى الخارج......وفي المساء...ضبطت نفسها في الطريق إليه!!" [(١)]. نجد كلمة المساء تظهر هنا على هذا الظلم الواقع على المرأة، وكأنها تقول متى سيظهر الصباح مرّة أخرى، حتى تستفيق هذه المرأة من أوهامها من جديد. وكما تُظهر قصة (تواطؤ) هذا التعلق غير المبرر من المرأة بالرجل، فهو نصفها الثاني، برغم كل الظروف، وبرغم معرفتها بأن كل اعتذاراته عبارة عن أكاذيب كبيرة، وأنه سيعاود الخطأ، وهي ستعاود الغفران حيث تقول: "غافلت المرأة المترددة أصدقاءها الذين نصحوها مراراً بعدم العودة إلى ذلك الرجل، مؤكدين لها أنها تستحق مصيراً أفضل.غافلتهم جميعاً، ومضت إليه منتشية بتلك الأكاذيب التي واصل ترديدها ثانية!"[(٢)]. إن هذه النصوص ما هي إلاَّ نصوص" تدور حول الحب وخدعته، وانطفاء العشق، وتشبث المحبين بما اضمحل وتوارى من لهيب العشق والمحبة"[(٣)]. وثمة نصوص أخرى تدور في نفس النسق، منها نص (تأجيل) وفيه تلخيص لحالة الرعب من الرحيل وترك المحبوب والماضي وراءنا، والخروج دون رجعة من حياته، متيقنين أن هذه هي المحطة الأخيرة، ولا بد لنا من النزول، للوصول للراحة،" لكن المرأة في قلب القصة تواصل التأجيل متعللة بعدم التهيؤ للرحيل حافية القدمين"

---

(١) بسمة النسور، **حزم**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير) ، مصدر سابق ، ص ٦٦.
(٢) بسمة النسور، **تواطؤ**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة) . مصدر سابق ، ص ٨٤.
(٣) فخري صالح، **(مزيداً من الوحشة ، مزيداً من الكثافة)**، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، الأردن ، العدد الخامس والعشرون، عام٢٠٠٦م ، ص ١٥.

[٤]. فتقول:" حين استجمعت السيدة المتعبة شجاعتها، وهمت بالرحيل، انكسر كعب حذائها العالي، فأجلت قرارها وهي تعرف أنها سوف تواصل التأجيل إلى الأبد، طالما لم تملك الجرأة بعد للرحيل حافية القدمين!"[٥].

إن انكسار الكعب ليس إلاّ ذريعة، حتى لا تغادر، فهي مليئة بهوس حب الآخر، و مليئة كذلك بهوس رعب ترك الآخر، والرحيل عنه، فهي تطالب باستقلالها، ولكن هذا الوهم صعب التحقق لعدم قدرتها عن البعد عن الآخر والانطلاق في فضاء الحرية المتوهم. إنّ تركيز بسمة على العلاقات المتفككة هو وجه آخر من وجوه رؤيتها الوجودية.

كما تقوم بسمة النسور بعرض صورة الرجل، محللة لشخصيته، فظهر الرجل– كما ظهرت المرأة سابقاً عند بسمة النسور من عدة صور:

أولاً : صورة الرجل السلبي:-

ظهر الرجل المتسلط والقاسي في قصص بسمة، مرآة لصورة الواقع المعيش، والرجل المتسلط والقاسي إحدى الصور المتكررة، والتي نراها أمامنا يومياً، فبطل قصة (صفقة) يعلن بقلب صلبٍ قاسٍ، إنهاء علاقته بمن تحبه، ولا تستطيع الاستغناء عنه حيث " قال بلهجة رصينة: ينبغي أن ينتهي كل هذا، لم أعد أحتمل، دعينا نفترق كأصدقاء، قبل أن يداهم قصتنا الخراب. ردَّت ببراءة: هل يعني هذا أنك لن تصحبني إلى الرقص هذا المساء؟!"[١]، هذا الرجل عندما أراد الرحيل، لم يأبه بها، وحتى عندما قال لها ذلك، لم يتردد، وإنما كانت لهجته قوية، رصينة، غير مراع لمشاعرها، هنا تكمن القسوة، وتظهر من جانب آخر، سذاجة المرأة في عدم تصديقه لما يقول، فهي ما تزال تأمل الذهاب للرقص في المساء. نجد تكرار كلمة المساء هنا أيضا والتي تدل – كما قلنا- على هذا الظلم الواقع على المرأة، متأملة ظهور الصباح مرّة أخرى، حتى تصحو المرأة من أوهامها.

وتَظهر قسوة الرجل أيضاً في قصة (اعتياد الأشياء) حيث إن المرأة أحست بالإنهاك والتعب من كثرة العمل، وجلست تستريح أمامه، وقد عبرت ملامحها عن عجز وخيبة، بعد عمر طويل في العمل داخل بيته تزحزح قطع الأثاث الضخمة من أماكنها، وتجري التغيرات والترتيبات اللازمة في المنزل، ليبدو بيته في أجمل حُلّة، كانت ردة فعلة إزاء هذا كله بأنه شعر بالفرح الغامر حيث إن: "إحساساً بالشماتة وصل حد النشوة قد طغى عليه" [٢]. هذه هي قمة القسوة، عندما يكون ألم الزوجة، هو نشوة للزوج، كل ذلك لأنه" كثيراً ما حاول ثنيها عن

---

[٤] **المرجع ذاته**، ص ١٥.
[٥] بسمة النسور، **تأجيل**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٩.
[١] بسمة النسور، **صفقة**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٩٤.
[٢] بسمة النسور، **اعتياد الأشياء**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ١٥.

الإفراط في العمل. وقد حدث بينهما أكثر من شجار حول هذا الأمر بالذات، خصوصاً عندما كانت تقع، بين فترة وأخرى، فريسة المرض، ويأتي تشخيص الطبيب ليؤكد أنها تنهك نفسها بشكل مبالغ فيه، وليوصيها بضرورة أن تمنح نفسها شيئاً من الراحة. لكن كل تلك النصائح لم تؤد إلى أي نتيجة تذكر" [٣]. لذلك لم يستطيع أن يغالب إحساسه بالنصر، ولكن يا ترى هل هذا سبب كافٍ ليشمت بمرض زوجته حيث قالت القاصة:" إن إحساساً بالشماتة وصل حداً النشوة قد طغي عليه"[٤].

ونرى قسوة الرجل أيضاً في قصة (ثغاء)، فقد شبهت بسمة النسور الرجل بالجزار، الذي يحرص كل صباح على سن سكاكينه، ليذبح بها الشياه، والتي هي رمز للمرأة، وهي عبارة عن لوحة معبرة، دون داع فيها لذكر سبب وراء الذبح ولكنها تنطق عن تصرفات شبه يومية للرجال تجاه النساء. وهم - أي الرجال- يعتقدون أن تصرفاتهم المؤذية للمرأة من سب ولعن وأوامر غير منتهية، ما هي إلاّ حقيقة من حقائق الحياة، إلاّ أن صرخات المرأة الموغلة في التمدن تظهر عكس ذلك، فتقول بسمة:" الجزار البارع الذي يحرص على سن سكاكينه كل صباح، كان على يقين بأن مهمته نبيلة، وأنَّ ذبح الشياه واحدة من حقائق الحياة التي لا تحتمل الجدل؛ غير أن الثغاء المجروح يؤكد أن للشياه رأياً آخر!" [١]. إن هذه القصة كانت الأكثر حدة تجاه الرجل في مجموعات بسمة النسور.

كما تظهر القصص الرجل قاسيا أيضاً في قصة (عودة)، فهذا الشاب يرحل تاركاً خلفه محبوبته، دون تفكير في مشاعرها، "ولم تنجح دموعها في استبقائه حين ألحت عليه فكرة الرحيل" [٢]، إلاّ أنه "وعدها بأن يعود يوماً ما" [٣]، وعند عودته" تأمل شعرها الذي اكتسحه البياض....ورجفة اليدين المتغضنتين....والعينين التي توارتا خلف نظارة سمكية....غير أنها لم تنتبه إلى وجوده لأنها كانت مشغولة في عد السنين" [٤].

ولم تكتف القصص في تصوير سلبية الرجل في قسوته أحياناً، بل إنها تطرقت إلى صفة أخرى، ألا وهي الغدر، فتصوره وهو يغدر بالنساء، متذرعاً سبباً لذلك، فهو رجل، ويحق له أن يحب هذه وهذه، ثم يتركهن متى شاء، وأينما شاء، وبطل قصة (بعثرة) هو خير دليل على دهاء الرجل فهو اعتاد على مصاحبة الفتيات، وتمثيل الحب على كل واحدة منهن بطريقة ذكية واعتاد كذلك على تقسيم روحه بينهن بطريقة منظمة، حتى ينال رضاهن جميعاً، " طالما تباهى بمقدرته

---

[٣] **المصدر ذاته**، ص ١٥.
[٤] **المصدر ذاته**، ص ١٥.
[١] بسمة النسور، **ثغاء**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٢.
[٢] بسمة النسور، **عودة**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧٩.
[٣] **المصدر ذاته**، ص ٧٩.
[٤] **المصدر ذاته**، ص ٧٩.

الاستثنائية على التخطيط بدهاء، مما أتاح له تحقيق أهدافه مهما بلغت صعوبتها، اعتاد تقسيم روحه بدقة متناهية إلى أجزاء متساوية، ونيل رضا الجميع في نهاية الأمر" [٥].

كما تصور القصص الرجل وقد انطفأت في قلبه شعلة العشق، إلاّ أنه مازال يخدع نفسه ويخدع امرأته،لأن قلبه قد توقف منذ زمن عن حبها، ورغم ذلك ظلت ابتسامته التي تشف عن حبها ترتسم على شفتيه:" لم يكن أمامه سوى الاعتراف لنفسه أنه توقف عن حب امرأته منذ زمن طويل، ورغم ذلك فالابتسامة الغامضة ترتسم على شفيته كلما سألته: أما زلت تحبني؟!"[٦]، "إننا إزاء لعبة متكررة من العيش الخادع، من مواصلة السير بفعل العادة، دون أن نأخذ في الحسبان انطفاء الحب والعشق والرغبات، لكن أبطال بسمة النسور يؤكدون أن العيش يستمر رغم الموت، وانطفاء الرغبات، والحياة التي تصبح باهته لدرجة أنها تشبه الموت"[١].

وظهر الرجل في قصة (تواصل) بصورة سلبية أيضاً، فهو لم يعد يحب الشخصية الرئيسية كما كان، وبدم بارد يتركها، إلاّ أن بسمة في الوقت نفسه تعطينا صورة للوفاء عند المرأة، فهي تسكب الدموع، وتهمل عملها، حزناً على حبها، "ظلت تثرثر طوال الوقت عن الرجل الذي ما عاد يحبها كالسابق، ثم تناولت منديلاً ورقياً ومسحت الدموع التي انهمرت من عينيها عنوة، أما الأوراق فظلت حبيسة حقيبة الجلد السوداء الملقاة على المقعد المقابل" [٢]. نجد هنا الخداع والألم والحزن فكل هذه العلاقات تأسر الفرد فلذلك تدعو الكاتبة إلى تركها والتحرر منها.

وتظهر قصة (الاعتراف)، صفة سلبية أخرى وهي خيانة الرجل لزوجته وعدم محاولته إخفاء الأمر، كل ذلك لأنه ذكر ويحق له أن يفعل ما يريد - موروث اجتماعي - لذلك نجده يعترف لزميله في العمل بما حصل دون إظهار حتى لبعض الندم " قائلاً: أنت تعرف أن حياتي الزوجية تسير بصورة رائعة. زوجتي امرأة عظيمة...أنت نفسك قلت لي أنني رجل محظوظ..أتذكر، هذا ليس مهماً...المهم أنني أقدمت على خيانتها..لا أعرف لماذا..لكن هذا ما حدث. لم أكن أتصور أن هذه الأمور قد تحدث معي...لكنها حدثت..لا أكتمك لم يكن الأمر ممتعاً..أعني أنني لم أتمكن من "......" [٣]. نجد أن الرجل لم يكتف بالبوح بالخيانة، إلاّ انه تعمق في التفاصيل، كل ذلك يعود للقيمة الاجتماعية للذكر في مجتمعنا الأردني خاصة والعربي عامة، والسؤال هو هل يا ترى لو أقدمت فتاة على فعلته، ستخبر أحداً ؟؟

ونرى هذا التمييز بين الذكر والأنثى أيضاً في قصص جواهر الرفايعة في مجوعتها (الغجر والصبية) حيث نرى رجال القرية يذهبون ويستمتعون باحتفالات الغجر ومشاهدة أجساد

---

[٥] بسمة النسور، **بعثرة**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٦.
[٦] بسمة النسور، **تفان**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٨٠.
[١] فخري صالح ،(**مزيداً من الوحشة ، مزيدا من الكثافة**)، مجلة تايكي، مرجع سابق، ص ١٥.
[٢] بسمة النسور، **تواصل**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٦٧.
[٣] بسمة النسور، **الاعتراف**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق ،ص ٣٣.

الغجريات، في حين" في كل بيت من كل قرية ثمة شبابيك، تختفي تحت أوراق وأغصان الدالية، بتدبير ذكي من رجل البيت، لتستطيع الفتاة التنفس بحرية دون أن تلمحها عينا رجل غريب" [٤].

وفي قصة (سريج البيت)[٥] للكاتبة نفسها كانت الأم شديدة الحزن لفقدان ابنها وعندما تسألها ابنتها، لماذا تبكي عليه دائماً؟ تجيب، لأنه الصبي الوحيد، وبفقده يفقد البيت نوره، رغم وجود خمس إناث. هذه هي صورة المجتمع الذكوريّ، والوعي الذكوريّ في مجتمعنا، وقد عكستها بعض القصص بهذه الدرجة أو تلك، إلاّ أننا نلاحظ قسوة المجتمع الذكوريّ على البنت أو المرأة، وقد ظهر ذلك عند الأديبات بشكل كبير، كثورة على هذا المفهوم وهذا الاعتقاد، ولم تكن بسمة النسور، وجواهر الرفايعة، هما فقط من كتب في هذه القضية إلاّ أننا نجد أن الشخصية المحورية عند جميلة عمايرة في قصة (لماذا لا تفتحين الباب)[١] هي فتاة أيضاً عانت من التمييز، ومن نظرات المجتمع الذكوريّ المتخلفة إلى البنت، فهي مشروع امرأة، جنس غير مقبول، جنس بلا عقل، وعندما تبدي وجهة نظرها في أي موضوع، لا تجد قبولاً، عندها تقرر الصمت، كسلاح للمواجهة، ولإثبات الذات، وكانت تعتقد أن الصمت سلاح ناجح، لكنه كان سلاحاً ذا حدين – حد ينشط الذاكرة وحد يوِّلد الجنون – وكان الحد الثاني هو الأقوى في هذه القصة فقتلها، وهذه إشارة أيضاً إلى قسوة الرجل – المجتمع الذكوريّ- تجاه الأنثى.

ولم تكن قسوة الرجل تجاه الأنثى الزوجة أو الحبيبة فقط، بل أظهرت لنا بسمة قسوته تجاه الأنثى الأم أيضاً في قصة (قبل الأوان بكثير) فبطل القصة يكره الجنس الأخر أو ما يدعوهم الغرباء فيقول " أحس بالاختناق حين أقترب من الغرباء، تبعث الرائحة المنبعثة من أجسادهم النفور في نفسي، ربما من أجل ذلك لم أفكر بالزواج لا يمكنني أن أحتمل شخصاً آخر سواي" [٢]. لذلك يحاول التواجد منفرداً لكن عائلته لم تفهم ذلك، فقرر السكن منفرداً، فاعتبرته أمه عاقاً، وقالت محتجة: " لو أنك تزوجت لاختلف الأمر، أما أن تعيش منفرداً مثل بوم كهل فهذا أمر مثير للرثاء، من سيعتني بك" [٣]. نجد خوف الأم على ولدها ظاهراً في عبارتها من سيعتني بك؟ إلاّ أن أنانية الولد العاق، يجعله يقول: " لم أشأ أن أخبرها بأنني تدبرت الأمر واستعنت بخادمة تقوم بتدبير شؤون المنزل وتغادر في المساء. أحببت أن تظل قلقة عليَّ. أليست تلك المهمة التقليدية للأمهات، فلتنعم ببعض القلق إذاً" [٤]. نجد في هذه العبارة منتهى الغدر، وعدم الوفاء، تجاه من أحبه، وقلق عليه كثيراً، وهذه صورة نراها كثيراً في مجتمعنا اليوم، وكما يقول المثل (قلبي على

---

[٤] جواهر الرفايعة، **الغجر والصبية**، من مجموعة (الغجر والصبية)، مصدر سابق، ص ٩.
[٥] جواهر الرفايعة، **سريج البيت**، من مجموعة (الغجر والصبية)، مصدر سابق، ص ٢٥.
[١] جميلة عمايرة، **لماذا لا تفتحين الباب**، من (صرخة البياض)، مصدر سابق، ص ٣٩.
[٢] بسمة النسور، **قبل الأوان بكثير**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٥٧
[٣] **المصدر ذاته**، ص ٥٧.
[٤] **المصدر ذاته**، ص ٥٨.

ولدي انفطر، وقلب ولدي عليَّ حجر)، وبسمة تركز على تسلط الذكر، لتجعلنا نقارنه مع حنان البنت.

ولم تكتف بسمة النسور برصد تشكل الوعي الذكوري في مراحل العمرية الكبرى للذكر، إلاَّ أنها حاولت أن ترصد تشكل الوعي الذكوري ابتداء من مرحلة الطفولة، ففي قصة (الذي تخلف)[٥] تسهم بسمة النسور في تصوير عملية تشكل وعي الأطفال المبكر بأدوارهم الجنسية والاجتماعية، وما يتركه ذلك من آثار مأساوية على نفسياتهم وسلوكهم، فحسام الطفل الصغير، يمرض و يموت بسبب أن الطفلة المشاكسة التي تلعب معه، كشفت سراً من أسرار حياته الخاصة، ألا وهو أنه يقوم بجلي الصحون في المنزل، ورغم بساطة هذا السر من حيث الظاهر، إلاَّ أنه مس جانباً حساساً في وعي الطفل بدوره الذكوري، أدى إلى مرضه و موته.

كما تقدم لنا جواهر الرفايعة هي الأخرى بدورها نموذجاً ترصد فيه تشكل الوعي الذكوري ابتداء من مرحلة الطفولة، ففي قصة (دهشة)[١] نجد الأخ يأخذ دور الأب الشرقي، و يحاسب أخته على أسرارها، تأخرها، غيابها عن البيت - وهي إشارة إلى أن عالم المرأة مستباح تماماً من قبل الجميع - لكن الكاتبة تدين هذا الدور، وتفضح هذه الشخصية من خلال رسم مقارنة بين تسلط الذكر وحنان البنت، مؤكدة على أن التسلط والاستبداد تجاه المرأة يتنافى مع العلاقات الإنسانية، فالمرأة إنسانة لديها من المحبة أكثر من تسلط الرجل وأنانيته، فالأخ بعد أن يحاسب أخته، يكتشف أن ما كانت تخفيه عنه، هي عبارة عن بطاقة تهنئة له بمناسبة عيد ميلاده.

لقد كثرت الصور السلبية للرجل/الذكر، في مجموعات بسمة النسور في جميع مراحله العمرية، صغيراً، شاباً، كبيراً، وهذه الصورة السلبية لم تكن عند بسمة وحدها كما رأينا، إلاَّ أن الكاتبات الأردنيات مثل جميلة عمايرة، وجواهر الرفايعة، ظهرت عندهن مثل هذه الصورة، وهذا إن دلَّ على شيء، فإنما يدل على عدم تحيز بسمة النسور للمرأة، وإنما تشي هذه الظاهرة وانتشارها إلى أنها عملية رصد للواقع لا غير. وما يؤكد لنا ذلك هو ظهور الصورة المقابلة للرجل في قصصها، ألا وهي :

---

[٥] بسمة النسور، **الذي تخلف**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٧٧.

[١] جواهر الرفايعة، **دهشة**، من مجموعة (الغجر والصبية)، مصدر سابق، ص ٩.

ثانيا: صورة الرجل الإيجابي:

لعل أول ما يلفت انتباهنا في نتاج بسمة النسور هو تجاوز بعض القصص القصيرة عندها، المنظور القائم على ثنائية ضدية، بين الرجل و المرأة، أو بين الذكورة والأنوثة، والذي يقوم على خلفية أخلاقية تُعدُّ الرجل ظالماً للمرأة، يقمعها و يحرمها من حقوقها في الحرية وتحقيق ما تصبو إليه نفسها من طموحات وأحلام.

لذلك نجد بعض قصص بسمة النسور تظهر الجانب الإنساني في الرجل بوصفه الحنون، المحب، والمتسامح، والخائف على نصفه الثاني – المرأة - وهو الأب المحب لأبنائه، وهو الزوج الحاني على زوجه، وهو الابن الحنون على أمه، وهو الرجل المحب لوطنه، هذه الصور التي أوردتها بسمة في مجموعاتها، جعلت عالم القصة لديها عالماً منسوجاً من الشخصيات من جهة كونها ذكراً وأنثى، ومن الشخصيات ومشكلاتها الاجتماعية وما تعانيه في الواقع المعيش من جهة أخرى، مما يضفي على القصص سمة الواقعية.

تظهر لنا قصة (العقرب) صورة العاشق الذي أحب امرأة لدرجة الموت مع تجاهلها له، وعدم مبادلته الحب، إلاَّ أن وجودها على هذا الكوكب كان كافياً لإسعاده، " لم تبادلني الحب، ومع ذلك كانت فكرة وجودها على ذات الكوكب كفيلة بإثارة بهجتي" [١]. وتظهر لنا بسمة أيضاً تفكير هذا الرجل المتقدم، العصري، الذي لا تتملكه نظرة التعالي الذكورية، ويظهر ذلك عندما يقول: " هل أبدو لك مثل عاشق أحمق؟ ربما كان ذلك صحيحاً بشكل ما، يجب أن تفهم يا صديقي أنني لم أملك الحق بإرغامها على شيء.. لمجرد أنني أحببتها.. ثم إن كل الأشياء تحتمل القسر... باستثناء المشاعر... إنها تكون أو لا تكون هكذا ببساطة" [٢].

كما نجد في قصة (التماثل إلى الصحو) صورة الرجل العاشق، المناضل، غير المستسلم لرفض المرأة له، فها هي الشخصية الرئيسية في القصة وهي الرجل والذي يحاول جاهداً أن يقنع عشيقته، لقبول الزواج به، فهو يعرفها، ويعرف خبايا نفسها، لذلك يحاول أن يستخدم أسلوباً قاسياً، ليظهر لها أن لا سبب لتتكبري علي وترفضيني: " فأنفك أكبر مما ينبغي، وشفتاك رقيقتان للغاية وتوحيان باللؤم، حتى إنك لا تتقنين تلوينهما دون أن تلطخي وجهك كمراهقة خرقاء، مما يؤكد أن ثمة اعوجاجاً خفيفاً في فمك، حتى صوتك الذي يتغزل أولئك الحمقى ببحته المثيرة، هو نتيجة حتمية لأطنان السجائر التي نفثها بشراهة على مدى سنين عديدة" [٣]. لعل الوهلة الأولى توحي بتعجرف الرجل، وتعبيره عن وعي ذكوري ضدي، إلاَّ أن التفسير العميق للكلام يوحي بشيء آخر، وهو محبته الجنونية للمرأة، وغيرته العمياء عليها، وأمنيته الكبيرة في الحصول

---

[١] بسمة النسور، **العقرب**، من مجموعة (اعتياد الأشياء وقصص أخرى)، مصدر سابق، ص ٣٧.
[٢] **المصدر ذاته**، ص ٣٧.
[٣] بسمة النسور، **التماثل إلى الصحو**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٣٣.

عليها، والزواج منها، فهو يستطيع الانسحاب بكل سهولة، إلاّ أنه عاشق مندفع إلى قفص الزوجية: " أياً كان الأمر فأنت لن تجدي في هذا الكون رجلاً يعرفك بمثل هذه الدقة، ولديه فرصة ثمينة للهروب لو أراد، إذ لا أحد يحتجزه كرهينة مصوباً على رأسه مسدساً معبأ، ومع ذلك، ما زال قادراً على عشقك بكل ذلك الاندفاع، ويرغب في قضاء ما تبقى من العمر برفقتك، لذا، عليك اقتناص اللحظة قبل أن أتماثل إلى الصحو!" [(١)].

كما تظهر قصة (أيلول) رجلاً مسافراً عن امرأته، ولكنه حزين في الوقت نفسه على فراقها، يخاف من الحزن أن يطرق بابها، يعطيها حريتها، ويطلب منها استخدام هذه الحرية، لتكون قوية، كي يحبها أكثر فالرجل يحب المرأة القوية، الذكية، اللمّاحة، والتي تظهر شخصيتها لكن لا تطغى عليه، لذلك نجده يقول لمحبوبته التي هي زوجته وكأنه يعطيها مفتاحاً لقلبه: " أكتبي لي إذا شئت، لكن لا تفكري بي طوال الوقت، ليس من العدل أن تبددي أيامك بانتظاري، اصنعي أفراحك الصغيرة بمعزل عني، كوني حُرَّة كي أحبك أكثر" [(٢)].

وتصور قصة (اطمئنان) عاشقاً لفتاة قبل زواجه منها، يبوح لها بحبه القديم بعد الزواج، متندماً على إضاعة الوقت دون التقرب منها حيث قال: " كنت أعرف أنك أجمل امرأة في المدينة، طالما تبعتك إلى الأمكنة التي تترددين عليها، واكتفيت بالتأمل في ملامح وجهك كلما أتيح لي ذلك، دون أن يخطر ببالي التقرب منك ولو بكلمة" [(٣)].

كما تظهر لنا قصة (رنين) صورة إيجابية أخرى لرجل لا يطيق البعد عن زوجته ورغم ظروف عمله، إلاّ انه لا ينساها، فيقرع صوت الهاتف، وترفع هي السماعة بتكاسل، فالحبيب ليس موجوداً، إلاّ أنها تُفَاجأ به يقول لها: " مشغول بأشياء ليست أجمل منك، محاط دائماً بالآخرين، غير أنك لا تكفين عن الرنين من حولي" [(٤)].

وتظهر قصة (ما بعد الغياب) صورة الرجل الوفي لزوجته التي توفيت قبل أشهر، هذا الرجل غير مصدق أن زوجته قد توفيت، بكى كثيراً، وحزن كثيراً، ولكي ينسى المأساة التي هو فيها، كأن يأخذ الأدوية المسكنة باستمرار، إلاّ أن الطبيب منعه منها، وتكلم معه عن ضرورة الإذعان لقدرية الأشياء، ومع كل محاولاته إلاّ انه لم يستطع إلاّ أن يتأمل صورتها المعلقة في غرفة المعيشة، كل صباح .

كان ينظر إلى نظراتها المؤنبة له – كما يعتقد – لأنه لم يكن يهتم بها كما يجب، لذلك كان يحدق في الصورة على وشك " أن يقول: سامحيني فقد كنت غبياً" [(١)]، كان يصرخ كالمجنون "

[(١)] بسمة النسور، **التماثل إلى الصحو**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٣٦.
[(٢)] بسمة النسور، **أيلول**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ٧٥.
[(٣)] بسمة النسور، **اطمئنان**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٩١.
[(٤)] بسمة النسور، **رنين**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٨٨.
[(١)] بسمة النسور، **ما بعد الغياب**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٤٥.

ومن أين لي أن أحزر أنك سوف تموتين بهذه السرعة؟!" [٢]، ضحك بمرارة حينما تذكر تصرفاتها اليومية فقد كانت تحرص على اجتماع العائلة وقت الطعام ظهراً، وهم الآن لا يجتمعون، وكانت تنهمك في تنظيف البيت، وتعتني بالنباتات الداخلية، وتحرص على أناقته، وتشتري له ملابسه، وتتشبث بذراعه وقت الخروج، وتهتم بتفاصيل عمله، وتحاول جاهده اقتحام علاقاته مع أصدقائه، كل ذلك جعل دموعه تنهمر "مسح الدمعة التي غافلته....غمره إحساس هائل بالندم" [٣].

ثمّ "عاد إلى التحديق في صورتها التي تصدرت حجرة الجلوس، وقد تدلى شريط أسود اللون من زاويتها اليمنى. اكتشف أنها رائعة الجمال. لام نفسه لأنه لم يخبرها من قبل أنها جميلة" [٤].

"حاول جاداً نسيانها للحظات، ففكر أن يهاتف أحد الأصدقاء، تناول دفتر أرقام الهواتف... فوجئ أن الصفحات خالية تماماً...صعق لأنه لم يكن هناك سوى صورتها...أغمض عينيه محاولاً حبس دموعه التي انهمرت بغزارة" [٥].

قمة الوفاء، والإخلاص، استطاعت بسمة أن توردها لنا من خلال صورة هذا العاشق الولهان. صورة تطمح النساء إلى رؤيتها في الآخر، وأظن أن بسمة النسور نجحت في التعبير عن طموح الأنثى في رؤية حال زوجها بعد وفاتها.

ولم تكن صورة الزوج المحب هي الصورة الوحيدة التي ظهرت عند بسمة النسور، ولكن صورة الأب الحنون، ظهرت أيضاً كصورة إيجابية من صور الآخر، فها هو في قصة (سفر)[٦] يحاول أن يقنع ابنه بأنَّ والدته لم تمت ولكنها سافرت إلى مكان بعيد، ليقوم هو بدور الأب و الأم، والمسلي والمرفّه عن ولده، فيأخذه إلى مدينة الملاهي يوماً، وإلى حديقة الحيوانات في اليوم الثاني، وإلى السيرك في اليوم الثالث، وإلى السينما في اليوم الرابع، وإلى المطعم في اليوم الخامس، وإلى السوق ليشتري له كل ما يشتهي من ألعاب في اليوم السادس، وفي اليوم السابع عندما اكتشف الولد أن والدته لم تسافر، جلس إلى جانبه يرجوه الخروج من الخزانة بقلب مكلوم. هذا الوالد الذي لم يستطع ترك ابنه وهو في أمس الحاجة إليه، ولم يستطع أن يصارحه بالحقيقة شفقة عليه، هو أب ونعم الأب، وهي صورة واقعية إيجابية، ظهرت عند بسمة رغبة منها في نقل الواقع عبر قصصها.

وكداعم لصورة الأب الحنون نجد قصة (تشبث) التي تصف لنا كهلاً، عجوزاً، حزيناً كل الحزن على وفاة ابنته، التي توفيت قبل عامين، حيث أصابها مرض خبيث، فهو يصف حالتها

---

[٢] **المصدر ذاته**، ص ٤٦.
[٣] **المصدر ذاته**، ص ٤٧.
[٤] **المصدر ذاته**، ص ٤٧.
[٥] **المصدر ذاته**، ص ٤٩.
[٦] بسمة النسور، **سفر**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ص ٨٠-٨١.

بحرقة الأب المفجوع حيث يقول: " لقد ماتت منذ سنتين كانت جميلة وتفيض حناناً، داهمها مرض خبيث. وأخذت تذوي تدريجياً أمام عيني. لم يتمكن الأطباء الحمقى من فعل شيء، ربتوا على كتفي بحنان مصطنع قائلين: الشافي هو الله" [١]. وما كان يزيد في قهره، هو حال أطفالها الصغار، فكيف سيخبرهم بمرضها؟ وماذا ستكون ردة فعلهم؟ " تعيَّن علي أن أخبر أطفالها بعد عودتهم من المدرسة بذلك. وقد فعلت لكنهم لم يدركوا أن أمهم سوف تموت عما قريب. فرحوا لأن الأمر أصبح بيد الله" [٢] ـ كما قال الأطباء – ولكن ما كان يؤرق الجد، ويزيد من سوء حاله، هو عدم وجود الأب أيضاً، فوالدهم عديم المسؤولية رحل إلى أمريكا، واعداً إياهم أن يرسل في طلبهم عندما يستقر حاله، ليعيشوا معاً هناك، واصفاً لهم جمال الحياة هناك، وجمال المكان، إلاّ انه في النهاية قطع الاتصال بهم كلياً.

استطاعت القصة هنا أن تجسد لنا صورتين متناقضتين لدور الأب، الأب الحنون العطوف على ابنته وأحفاده، والأب القاسي المهمل لزوجته وأولاده، حتى عند موت زوجته لم يحضر، ولم يعرف أصلاً. " كانت صورة غياب الأب تتجسد في رحيله الدائم، باحثاً عن الرزق – كما يقول – إلاّ أنه لم يكن ليغير واقع الأسرة إلى الأفضل بل على العكس تماماً، أسهم إلى حد بعيد في إيصال الأسرة إلى دروب التشرد والمعاناة الشاقة، ومن هنا تظهر حِدَّه الإشكالية "[٣].

لقد تأكدت سلبية الأب في هذا الغياب من خلال تخليه عن أبوته ومسؤوليته تجاه أسرته، بالإضافة إلى اتصافه باللامبالاة واللامسؤولية، وهذا واضح من غيابه الدائم، وقد ترك غياب الأب – أو بتعبير آخر، غياب الدور الأبوي– رغبة قوية لدى الأبناء في البحث عن عنصريّ الحماية والسلطة، وما كان للأب أن يوفرهما، لرحيله الدائم، فلجأ كل من الأم والأبناء إلى الجد، باعتباره الملجأ الوحيد، وهذا ما جعله ينوء بأحماله الثقيلة إلى عالم البؤس والشقاء.

ومن هنا وجدنا من خلال ما سبق أن نصوص القاصة الأردنية بسمة النسور تميل إلى التركيز على " الكائن المقموع دون فصل للهوية الجنسية الذكورية والأنثوية من خلال التقاط ثيمات الصراع التراجيدي للكائن، منصهرة بعناصر السخرية التهكمية والمفارقة كجزء من آليات مضادة للسطوة القمعية" [١] فهي تعد الجميع ـ رجالاً ونساءً ـ مقموعين وخاضعين لسطوة القيم الاجتماعية، لذلك لم تميِّز بسمة بين شخصياتها رجالاً ونساءً "ويؤشر إلغاء الانحياز للأنوثة رؤية في منح النص القصصي ـ ومن خلال منظومات الإيحاء الرمزي ـ بعداً شمولياً" [٢].

---

[١] بسمة النسور، **تشبث**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ١٧.

[٢] **المصدر ذاته**، ص ١٧.

[٣] عدنان علي الشريم، **الأب في الرواية العربية المعاصرة**، رسالة دكتوراه، ٢٠٠٦، ص ٥٣.

[١] أوروك علي، **القاصة الأردنية بسمة النسور: لا سبيل للمواصلة سوى أن نتعلم كيف نسخر من أخطائنا**، جريدة الزمان،لندن، العدد (٢٩١)، الخميس (١٩٩٩/٤/٨م)، ص ٢٠.

[٢] **المرجع ذاته**، ص ٢٠.

ولا يعني هذا الكلام عدم اهتمام بسمة النسور بقضايا المرأة، وحلمها في الحرية والحياة والانطلاق، إلاّ أن بسمة النسور تحمل من الوعي، والإدراك ما يجعلها تعرف أن من أبرز هموم المرأة الشعور بالعزلة والوحدة، والتي قد تكون بسبب غياب الرجل، أو بسبب غياب الحب للآخر، أو بسبب غياب الولد، أو بسبب غياب الأصدقاء، فالمرأة لا تحتمل الوحدة، وهي أكثر حساسية تجاه هذا الموضوع، فهي لا تحب ولا تحتمل أن تبقى مهملة وفي عزلة من الآخر، لذلك نجد بسمة أدركت ذلك، فركزت أيضاً على الآخر، المساعد والمساهم في سعادة المرأة .

والحق أن هنالك الكثيرات من كاتبات القصة العربية، يكتبن عن الإنسان وهمومه بصرف النظر عن كون الشخوص القصصية أنثوية أو ذكورية، وهن بذلك يؤكدن أن هنالك أدباً واحداً، سواء كان الأديب رجلاً أم امرأة"[٣]، وبسمة النسور إحدى هؤلاء الكاتبات التي لم تعتمد دائماً على جنسها في عرض المشاكل، والحلول. وإنما نقلت سؤال القصة، أو السؤال الذي تطرحه المرأة على الرجل، من سؤال قائم جوابه بينهما، إلى سؤال يضعهما جوابه أمام معاناة مشتركة، فالفقدان الذي يعانيان منه ليس إلاّ أثر لفقدانهما معاً للحرية والاستقلال.

جُسدت رؤية بسمة في قصصها التي يكتنز فيها الإحساس بالملل، والسقم والشلل والذي يعزي عجز الإنسان إلى التحرر والانطلاق إلى مستوى أعلى من الضمير. فكثرت في قصصها أسئلة جوهرية بشأن المأزق الإنساني والذي يبرز في القلق والضيق النفسي والاغتراب الوجودي الذي خضعت له الروابط الأسرية خاصة، والروابط المجتمعية (المدينية) عامة، فكثرت الشكوك والتساؤلات الملحة مما عمّق أزمة الهوية الفردية، والبحث عن الذات دون جدوى، مما زاد إحساس الفرد بالحنق والحقد والعداء للوجود الإنساني.

فالقصة القصيرة عند بسمة تحمل طابعاً مدينيا، لذلك ركزت على الفرد واغترابه وكربته الناجمة عن وجوده في مكان كبير، لا تؤطّره العلاقات الإنسانية، ولا يستطيع الانتماء إليه.

لقد ركزت بسمة على تمزق العواطف والعلاقات الاجتماعية، والتي تجرد الإنسان من إنسانيته، وتحيله إلى عقبة في طريق الحرية التي تسعى لها الوجودية.

---

[٣] يوسف ضمرة، **قصة المرأة**، جريدة الحياة، لندن، العدد (١٣٨٩٥)، الأحد (٢٠٠١/٤/١م)، ص ١٦.

ب- القضايا الفلسفية:

ويقصد بها القضايا التي تهتم بالإنسان ووجوده على هذه الأرض، والتي تبحث عن سبب وجوده، كما تبحث في حياة الإنسان ومماته، وما يحصل لهذا الإنسان ما بين الحياة والموت، وتركز على كيفية اختيار الفرد لمصيره وشخصيته، وأنه - أي الفرد- يتحمل مسؤولية ذلك الاختيار: "إن الإنسان فرد قبل أن يكون مجتمعاً، ومن حقه الكامل أن يختار قيمته وطريقة حياته ومن وجوده الذاتي يستمد معاييره الخاصة"[1].ولعل من أهم سمات الأدب التجريدي اهتمامه بقضايا الفكر والفلسفة. أو اتخاذ موقف فلسفي تجاه ظواهر الوجود وقضايا الحياة. وقد حاول كثير من الفلاسفة الأدباء طرح نظرياتهم الفلسفية في أعمال أدبية مختلفة، كما يتضح في كتابات (سارتر) و (سيمون دي بوفوار) الروائية والمسرحية. وفي مؤلفات (كولن ولسن) الأدبية والنقدية وغيرهم. " فالفلسفة تستعين بالأدب أحيانا لبلورة النظريات المجردة وتجسيدها وتقريبها إلى الأذهان" [2]، وقد تأثر أدباء القصة القصيرة في الأردن بالمفاهيم المختلفة التي اعتنقها أدباء الغرب وفلاسفته، وكان لها صدى واضح وقوي في أعمالهم القصصية، فأعمال بسمة النسور كثيرا ما تميل إلى طرح الفكر الوجودي الذي تبناه (سارتر)والوجوديون الغربيون، كما تأثرت بمواقف (كامو) وتجربته في الاغتراب. وكما نعلم فإن قضية الاغتراب تعد في صلب القضايا الفلسفية، وهي التي تركز عليها الكاتبة بسمة النسور في كثير من قصصها ورؤاها الفنية.

ويلاحظ أن هذه القضايا الفلسفية تحتل حيزاً كبيراً، من إنتاج الكاتبة، وجاء تركيزها - واضحاً- على قضية الاغتراب، لتبين ما يعانيه الإنسان العربي –وخاصة المثقف– من التشرد الروحي قبل الجسدي، وقد أبرزت بسمة النسور المظاهر القمعية التي يمارسها المجتمع على أبنائه النخبة، وجاء ذلك واضحاً في جميع مجموعاتها. لذا سيكون التركيز في هذا المحور على قضية الاغتراب، ثم على قضية جدلية الحياة والموت عند الكاتبة بسمة النسور، ومن خلال قصصها المتنوعة التي صورت القضايا الفلسفية، علماً بأن الكاتبة لم تُفرد قصة كاملة تتحدث عن قضية من القضايا الفلسفية، وإنما جاء حديثها عن القضايا الفلسفية موزعاً بين ثنايا قصصها المتنوعة، لذا سأكون مضطرة لإعادة ذكر بعض القصص التي عالجناها فيما سبق، وقد جاءت هذه القضايا موضحة لرأي الكاتبة في القضية الفلسفية ودورها في بيان موقع الإنسان المثقف في المجتمع.

---

[1] نهاد التكرلي، **التحليل النفسي الوجودي**، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد الثالث عشر ، ١٩٨١م، بيروت، ص ١٠٠.
[2] أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة(في مصر)**، الطبعة الأولى ، مؤسسة حمادة، إربد، ١٩٩٥م، ص٨٩.

يلاحظ أن مجموعاتها جميعاً استأثرت بالقضايا الفلسفية إلى حد كبير، كما ركزت فيها على قضية الاغتراب، وجسدت ضعف الإنسان المهزوم ومعاناته النفسية والسياسية والاجتماعية، وما ولّده الاغتراب من آثار سلبية على الإنسان العربي، فقد حولته من إنسان سوي إلى إنسان ضعيف زائف تائه، وتسهم مشاعر الغربة والانتظار غير المجدية في تضخيم الصراع الدائر في أعماق الإنسان المعاصر. فهو يشعر أنه غريب وسط هذه الحشود البشرية، يعاني من الغربة في هذا العالم ويعاني من الغربة في نفسه أيضا، وذلك كما حصل للشخصية المحورية (الكاتب الشاب) في قصة (الرجل الذي قطع الشارع)[١] ، حيث أنه لم يشعر بذاته نتيجة لنظرة المجتمع له، حيث يصف نفسه مثل عجوز ترملت وكرست بقية حياتها لمراقبة الآخرين ورصد أمور حياتهم مع أنهم لا يعنون لها شيئاً.

نجدها صورت الأديب المبدع كعنصر أساسي ومهم من فئات المثقفين، يمتد بين ثنايا المجتمع، فله تكوينه الذاتي ونشأته الخاصة، وهو وليد مرحلة تاريخية محددة، ويعيش واقعاً اجتماعياً وسياسياً معينا، ويتأثر بموروث مجتمعه الثقافي وموروث أمته وعصره، ويتأثر الأديب بما يحدث في الواقع الخارجي ويجتاز كثيراً من الخبرات على مدار سنوات طويلة، تتراكم في ذاكرته مؤثرة في تنامي وعيه، وبمضي الوقت يستوعب الأديب الواقع المحيط به، ويتفهم أبعاد حركته، والتيارات الفاعلة فيه، حتى تتبلور لديه - تدريجياً- رؤية داخلية للحياة والكون من حوله، فنجد نفسية الشخصية المحورية "متناقضة تهدأ حينا وتثور حينا آخر، نراها وديعة مرة وشرسة مرة أخرى، وهي تعكس أعماقا مضطربة، منفعلة، ثائرة، فهو يتحدى مرة ويتراجع أخرى، وهو يعاني فشلا في مواجهة الأشياء، وفشلا في الانسجام مع هذا العالم، وتطارده مشاعر الاغتراب إلى درجة الهذيان" [٢] ، فتقول " اندفع الكاتب الشاب بعصبية، وارتمى على أول مقعد صادفه، مدد رجليه فوق طاولة الوسط.... نهض متقدما باتجاه المكتبة، تأمل الكتب المصفوفة متقززاً، تناول واحداً منها وقلّب صفحاته بنزق، ألقى به على المنضدة، تمتم مخاطبا نفسه: هراء... محض قمامة، إن ما نبذل أعمارنا من أجله محض قمامة " [٣] .

ثم نجده في موقع آخر يقهقه دون توقف، ونجد الكاتب العجوز في القصة نفسها يقول: " إنه عاجز عن التفكير، لا يدرك ماذا ينبغي عليه أن يفعل، ثمة أحاسيس مختلطة تتقاذفه، إنها حالة تخبط كاملة " [١].

هذا ما أحس به بطلا القصة لنجد بسمة تنهي قصتها بقولها:" خيم على الكابتن إحساس مرير بالخذلان، ارتسمت على ملامحه تعابير حادة، أحسا بالضغينة... تبادلا نظرات حزينة..

---

[١] بسمة النسور، **الرجل الذي قطع الشارع**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ص ١٠-١٨.
[٢] أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة(في مصر)**، مرجع سابق،ص١٠٢
[٣] بسمة النسور، **الرجل الذي قطع الشارع**، من مجموعة (اعتياد الأشياء وقصص أخرى)، مصدر سابق، ص ص ١٠-١١.
[١] بسمة النسور، **الرجل الذي قطع الشارع**، من مجموعة (اعتياد الأشياء وقصص أخرى)، مصدر سابق، ص١٣.

ظلا متسمرين طويلا يحدقان بأسى نحو الشارع المزدحم بالوجوه الراكضة صوب مصائر مجهولة " [٢]. وهو ما عبَّر عنه الكاتب الروسي تولستوي بأنه: " البناء الروحي الذي يتكون في غضون عملية التفكير والنشاط" [٣].

لذا فقد " أهتم كتاب القصة إلى جانب الاهتمام بالواقع السياسي والاجتماعي بالقضايا الفكرية والفلسفية، فقد اتجهوا إلى مسائل إنسانية عامة تتعلق بالوجود والإنسان والكون، مع وضوح ظاهرة عدم تحديد اسم لبطل القصة إيحاءً بشمول القضية وتعميمها" [٤].

وهذا بالتحديد ما نجده عند بسمة النسور، حيث نجدها تتساءل بشكل مباشر من خلال قصصها: لمن نكتب؟ وعن ماذا نكتب، أمام تحديات هذا الواقع وإشكالاته وتعقيداته؟ فهي تقف على سؤال وجودي كبير، هل الإنسان يبني مصيره بيده أم أنه دولاب يدور في عجلة ذلك المصير؟ هل هو المذنب أم الضحية؟ أمام صعوبة الإجابة عن تلك التساؤلات يتحول السؤال إلى صيغة أخرى: كيف نستطيع أن نبقى عقلاء؟ لسنا مرضى نفسيين أمام عصر كعصرنا الحالي؟

فالمضمون الجديد " يطرح قضايا ترتبط بطبيعة هذا العصر وما يفرضه من مشاعر القلق والخوف وفقدان المعنى في هذه الحياة" [٥]. كما أن الرغبة في تفهم مشكلات الإنسان والوجود الإنساني تفهماً حقيقياً دفعهم إلى الاهتمام بالموضوعات الفلسفية والفكرية وقد ازداد هذا الاهتمام في العصر الحديث بشكل واضح، وذلك لما أحيط بالإنسان من مشاكل وقضايا فرضت وجودها ـ في هذا العصر ـ عليه، فأصبح في أمس الحاجة إلى الكثير من المرونة الذهنية والقوة النفسية ليتقبل هذه القضايا الجديدة ويكتسب القدرة على مواجهتها والوقوف أمامها، " وقد تطور هذا الاهتمام بفضل ما قدمته الأبحاث والنظريات الفلسفية الحديثة، كالفلسفة الوجودية مثلاً، من حقائق تتصل بالإنسان وقضايا الوجود والكون والحياة، فإنسان

العصر الحديث أصبح محاطاً بالعديد من المشكلات والقضايا التي يُحتم عليه أن يواجهها" [١].

إن قصص بسمة تشي بكثافة فلسفية مخرت عباب كل النصوص ولابد لقارئها أن يحتاط بخلفية من علم النفس والفلسفة تؤهله للتواؤم مع شخوص ومرامي هذه القصص، ناهيك عن ضرورة توافر الدربة عند هذا القارئ في اعتياد قراءة القصص، ذلك أن الكاتبة اتكأت على

---

[٢] **المصدر ذاته**، ص ١٤.
[٣] حسين عيد ،**الإبداع الأدبي، المصادر المخاطر**، الطبعة الأولى، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٥، من مقالة عن رواية أحمد و داوود لفتحي غانم، ص ص ١٦٦-١٦٧.
[٤] فاطمة الزهراء، **العناصر الرمزية في القصة القصيرة**، الطبعة الأولى، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٤ م، ص ١٢٦.
[٥] **المرجع ذاته** ، ص ١٢٦.
[١] فاطمة الزهراء، **العناصر الرمزية في القصة القصيرة** ، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

العنصر الذهني بشكل كبير، الأمر الذي حصر الطاقة التوصيلية لهذه النصوص بشريحة محددة من القراء.

ولعل الشيء الذي أوصل إلى هذه المرحلة هو اعتماد الكاتبة ثالوثاً مدججاً بالذهنية حيث: الغوص في العوالم الداخلية للشخوص، واعتماد خلفية حكائية قابعة مسبقاً في ذهن الكاتبة، وحشد رموز فلسفية دونما إحالات تفضي بمدلولاتها.

كل هذا جعل قصص بسمة النسور تطرح محمولين أساسين هما:

أولاً- جمالية المعنى الذي يغوص في فلسفة وجود الإنسان وعلاقاته الاجتماعية ومحاولة سبر أغوار أعماقه العاطفية والنفسية المؤسسة على نوازع وجودية.

ثانياً- قوة المبنى المتأتية من تآلف تداعيات الشخوص الرئيسة وحواراتها فضلاً عن عناصر أخرى ثانوية، كعناصر التمهيد وبراعة رسم الشخوص، والحبكة والتفسير والمفاجأة غير المتوقعة في أحداثها التي نسجتها في جميع مجموعاتها القصصية، وهذا ما سنحاول الحديث فيه بشكل أعمق في الفصل الثالث بإذن الله.

أما الآن فإننا سندرس الجانب الفلسفي في قصص بسمة النسور وذلك ظاهر بشكل بارز عندما نبدأ بقراءة قصصها، حيث يصادفنا العنوان والذي غالباً ما يقتصر على كلمة واحدة، كما أن قصصها غالباً ما تدور حول شخصية واحدة، أو أنها تدور وتدور، ثم تصب في مجرى حياة الشخصية التي تضعها الكاتبة في محرق الضوء، وهذه تقينه تخدم فكرة الاغتراب والعلاقة المميزة مع الوجود والموت و اللاجدوى، الذي يغذي بالتالي الجانب الفلسفي عند بسمة. وفيما يلي سنقف بشيء من التفصيل عند هذه القضايا الفلسفية في قصصها.

أولاً: الاغتراب:-

- الاغتراب لغة واصطلاحاً:

وقبل أن نشرع بالحديث عن فلسفة الاغتراب في قصص بسمة النسور، سنتعرف إلى معنى الاغتراب لغة واصطلاحاً.

أما من حيث اللغة، فقد ورد في المعجم الوسيط: "اغترب: نزح عن وطنه، واحتد ونشط، وفلان: تزوج من غير الأقارب، وتغرَّب: نزح عن الوطن" [١]، كما ورد في لسان العرب: "والغربة والغُربْ: النزوح عن الوطن، والاغتراب والتغرُّب كذلك، تقول: تغرَّب، واغترب، وقد غرَّبه الدهر، ورجل غُرُب، بضم الغين والراء، وغريب: بعيد عن وطنه، والجمع غرباء، والأنثى غريبة، والغَرُب الذهاب والتنحي عن الناس" [٢].

ومن حيث الاصطلاح فإن الاغتراب هو "إخفاق في التكيف وعدم الشعور بالانتماء، مما ينتج عنه فتور العلاقة الحميمة مع الأوضاع والأشخاص المحيطين" [٣]. أو المجتمع ككل، فيتعدى الاغتراب ذلك لتنهار العلاقات الاجتماعية، ويشعر الفرد بالوحدة، والضياع، وانعدام علاقات المحبة مع الآخرين" [٤].

وقد استهوى مفهوم الاغتراب عدداً من الفلاسفة والمفكرين من أمثال هيجل (Hegel) الذي يرى أن الاغتراب "في صميم بنية الحياة الكلية" [٥]، ويعد هيجل أباً للاغتراب، فهو أول من أستخدمه استخداماً مقصوداً ومفصلاً "وينظر للاغتراب على أنه حقيقة أنطولوجية متأصلة في الإنسان كفاعل وكموضوع لأفعال الآخرين"[٦]، أما ماركس (Marx) فيراه في "حالات اغتراب الإنسان عن عمله، وعن زملائه"[٧]، وقد استطاع ماركس أن" يخلص الاغتراب من متاهاته الميتافيزيقية، وأن يكسبه طابعاً تاريخياً، وجذور الاغتراب عنده تكمن في العمل المغترب الذي يعده أساساً لكل أشكال الاغتراب في المجتمع الطبقي، ويرى أن تجاوز الاغتراب يأتي عن طريق الحب أو الدين أو الفلسفة" [٨]. أما " كولسن ولسن (Wilson) في كتابة (الغريب دراسة في مرض القرن العشرين) فإنه يرى أن الاغتراب يعني: الاغتراب عن

---

(١) مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، الطبعة الثالثة ، مصر،(د.ت)، ٦٧١/٢.
(٢) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم الأنصاري، **لسان العرب**، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، طبعة بولاق، مادة (غَرُب)،١٣٠/١.
(٣) انظر، عبد اللطيف محمد خليفة، **دراسات في سيكولوجية الاغتراب**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص ص ٣٠-٤٨.
(٤) المرجع ذاته، ص ٤٥.
(٥) عبده بدوي، **الغربة المكانية في الشعر العربي**، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس عشر ، العدد الأول ، الكويت، ١٩٨٤، ص ١٣.
(٦) انظر،نبيل رمزي اسكندر، **الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨م ،ص ٦٠.
(٧) عبده بدوي، **الغربة المكانية في الشعر العربي**،مرجع سابق،ص ١٣.
(٨) نبيل رمزي اسكندر، **الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**، مرجع سابق، ص ٤.

المجتمع مع الوجود داخله" [١]. ويؤكد (روسو) أن الاغتراب "مفهوم اجتماعي يرتكز في تفسيره على علاقة الإنسان بالطبيعة، كما يتفق مع من سبقوه في أن الاغتراب يعني التخلي أو التنازل" [٢].

ومن ناحية أخرى قد يرتحل الأديب بعيداً عن المجتمع ليغترب في ذاته وهو مستقر في داخل مجتمعه، لكنه وحيد يشعر بالعزلة عنه "والعزلة هنا استعمال آخر لمصطلح الاغتراب، وهو أكثر ما يستعمل في وصف دور الفكر وتحليله أو المثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد، وعدم الاندماج النفسي والفكري بالمقاييس الشعبية في المجتمع، ويرى بعض الباحثين في ذلك نوعاً من الانفصال عن المجتمع وثقافته" [٣]، ويأتي الاغتراب أحياناً أخرى حين يكون القاص "مغترباً مهاجراً إلى بلد أجنبي أو عربي، بما يصحبه من معاناة نتيجة البعد عن الأهل والوطن" [٤].

لقد تعددت التسميات لظاهرة الاغتراب من أجل أن تُلائم حالة المجتمعات المختلفة، والتخصصات العلمية والاجتماعية والنفسية المختلفة " فلقد أكّد (سميل) على أن الاغتراب سببه التوتر في الحياة الاجتماعية، أي بين الذات وما هو شخصاني من جهة، وبين التشيؤ وغير المشخص من جهة أخرى" [٥].

ويعتبر فلاسفة الوجود من أمثال مارتن هايدجر وجان بول سارتر وغيرهما أن الوصول إلى قدر من الشعور بالذات في عالم يخضع للعبثية، وغياب الهدف والقلق هو جوهر الاغتراب" [٦]. ويقولون أن الاغتراب هو" ضرب من ضروب الوجود الزائف غير الأصيل وغير المشروع الذي سقط فيه الإنسان سقوطاً يفقد معه حريته ومعنى إنسانيته وجوهر وجوده، ومن هنا كانت الحرية عند الوجوديين مرتبطة بالاغتراب ارتباطاً وثيقاً، فهي لا تكون ولا تكشف عن معدنها الحقيقي إلاّ من خلال عملية قهر الاغتراب" [٧].

بعد هذا العرض لمعنى (الاغتراب)، نجد أن بسمة النسور قد تأثرت بما يسمى (اغتراب النفس)، حيث إن الفرد فيه يقف مستقراً بقدميه أمام الواقع، ولكنه لا يتفاعل معه، بل يجنح مبتعداً عنه، نائياً بفكره عن هذا الواقع الخارجي، متعمقاً به في أعماق النفس، وقد عبرت بسمة عن هذا الاغتراب في الكثير من قصصها بوجوه متنوعة، ولنبدأ بقصة (رحيل)[١] التي تستحضر مسافراً في قطار، يدخل المقطورة متذمراً من تأخر انطلاق القطار، ويقتعد حقيبته المتورمة، متأففاً،

---

[١] عبده بدوي، **الغربة المكانية في الشعر العربي**، مرجع سابق، ص ١٣.
[٢] انظر، نبيل رمزي اسكندر، **الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**، مرجع سابق، ص ٦٠.
[٣] قيس النوري، **الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً**، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر ، العدد الأول ، الكويت،١٩٧٩، ص ١٧.
[٤] مجمع اللغة العربية، **المعجم الفلسفي**، الطبعة الأولى ، هيئة المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ١٦.
[٥] بركات حمزة، **الاغتراب**، المجلة الاجتماعية القومية، المجلد التاسع والعشرون ، العدد الثالث ، القاهرة ١٩٩٢م، ص ١٥٧.
[٦] دائرة المعارف البريطانية .E.B ، **مادة الاغتراب (Alienation)**، ص ٥٧٤.
[٧] يمنى طريف الخولي، **العلم والاغتراب والحرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٨٧م، ص ١٧.
[١] بسمة النسور، **رحيل**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق، ص٧.

متذمراً، مع أنه هو الذي جاء متأخراً، ثم يشرع بالتدخل في شؤون بعض المسافرين من عجوز إلى شاب إلى صبية، فهو لا يرضيه شيء ولا يرضيه أحد، حتى لنشك أنه يريد السفر إلى مكان محدد، فهو يريد السفر من أجل السفر، وهو لا يطلب سوى الانعتاق من المكان، والرحيل من أجل الرحيل، وفي ذلك إشارة إلى حالة من الاغتراب والتوحد يحس بها هذا الرجل، وهذا ما ستدعم إحساسنا به قصة (انفجار)[٢] التي تستيقظ فيها الشخصية المحورية في القصة من نومها فتتفاجأ أنها لا تسمع صوت زوجها، ولم تسمع صوت جارتها التي دقت بابها، وكذلك لم تسمع صوت الباعة في السوق، ولم تكن صماء، فقد سبق لها أن سمعت رنين الهاتف وإن لم تسمع صوت المتكلم، وسمعت صوت محرك السيارة، وسمعت صوت ضميرها يتكلم، إلاّ أنها لم تسمع صوت بائع الصحف في السوق، ولم تسمع صوت مديرها، والذي هو علامَة دائمة تدل على العمل الوظيفي في إشارة من بعيد إلى أن هذه القصص تنتمي لأفراد من الطبقة المتوسطة. وواضح أن صَمَمُها هذا صمم هستيري أساسه الاستقالة من الحضور في العالم، فهي مصابة باغتراب عن عالم البشر ـ والذي من الملاحظ أنه غير مسموع لديها ـ هذا العالم الذي لا تفهمه، مما يؤكد توحدها وعزلتها. ولو أخذنا مثالاً آخر قصة (غيبوبة)[٣] ، وفيها نرى نادلاً في حانة، يشعر بالوحشة لعدم وجود زبائن حتى تدخل امرأة في الثلاثين، تطلب كأساً وتشتم الرجال، فيأتي رجل ويتضح أنه زبون عندها وكأنها صاحبة مهنة وإذا هي بنت هوى، ولكنها تعتبر النادل مثلها من حيث الضعة والاستسلام، وحين يعطي الزبون عامل الخان ورقة نقدية، يتأمله هذا النادل وهو يخرج بالمرأة، ولا ردة فعل لدى النادل المغترب غير ارتجاف يديه، فهو أسير عَمَلِه، والمرأة أسيرة الحاجة التي أوصلتها إلى هذه المهنة، والرجل أسير رغبته الجنسية، وكلهم أسرى الاغتراب الذي يجعلهم موظفين في مؤسسة مجازية اسمها (اليأس).

كما تكشف قصة (آلام كثيرة)[٤] مدى ضياع الإنسان في دروب الحياة وكأنه قشة تعبث بها رياح الأقدار بسخرية غير آبهة في كل مرَّة تحركها، وغير آبهة بمقدار الدمار الذي تحدثه في نفسه وما تتركه من أسى على روحه، فرغماً عنه يختار سبل وعلاقات لم يكن يريدها، فها هي الشخصية المحورية في القصة تنشأ بينها وبين حبيب صديقتها علاقة حب، رغم أن طرفي هذه العلاقة لم يكونا يريدان تحققها لكنها حدثت ونتج عنها (آلام كثيرة) لم تقصد إيقاعها بصديقتها، غير أن بغضاً وكرهاً كانا مع الأيام يتعمقان في قلب الأخيرة تجاه فعلتها في سرقة حبيبها، وتجاه من كانت تحبه، ودارت الأيام، إلا أن مجريات حياة هذه المرأة وصديقتها تدفعهما إلى الإلتقاء صدفة بعد سنوات طويلة في مكتب محام لهما معه انشغالات خاصة، لتعود الذكريات المشتركة

---

[٢] بسمة النسور، **انفجار**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ١٣.
[٣] بسمة النسور، **غيبوبة**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٢٥.
[٤] بسمة النسور، **آلام كثيرة**، من مجموعة(النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٩.

للاندلاع في رأسيهما بعد أن تتواجها، إلاّ أن هذه المرأة تخرج بعد اللقاء في حالة نفسية مريحة بعد أن غادر الكره قلبها لأنها علمت منها بأن من كان يحبه قلبها سابقاً وكرهه لاحقاً قد توفي منذ سنوات. فتذهب كل منهما في طريق مغاير، إلاّ أنهما توحدتا في الخواء الداخلي الذي ملأ أغوارهما النفسية والوجدانية، وكأن مصير الصداقة هو الفراق أو الفقد.

ورغم أن أحداث هذه القصة الاجتماعية تتكرر بين الفترة والأخرى على أرض الواقع، إلاّ أن محمولات تداعياتهما وحواراتهما طرحت مسألة فلسفية مؤرقة، ألا وهي اغتراب الإنسان عن صديقه الإنسان، فالإنسان غير مُخير في طريقة انتقائه لأصدقائه، وكيفية انتهاء علاقاتهم وطبيعة نهاياتهم التي عادة ما تترك خراباً عميقاً في الروح.

كما تطرح قصة (الصباحات الكثيرة)[١] مأزق الإنسان المعاصر، الذي برغم أنه يتواجد ويعيش في وسط سكاني كثيف مكتظ، إلاّ أنه يعاني من حالة اغتراب مقترب تماماً من حالة التوحد والاكتئاب، فالشخصية في هذه القصة امرأة مثقفة في الثلاثين من عمرها، إلاّ أنها تحمل داخل رأسها ما يحمله الإنسان المعاصر الذي تنهمر في داخل رأسه يومياً المعلومات الجديدة المكثفة، والتي تجعله معزولاً حائراً في كيفية التفاعل معها، وبذات الوقت تزداد عزلته وكرهه للنظام الاجتماعي الذي يقوم على فرض الأنظمة المسيطرة على الفرد وتهميشه وسلبه خياراته في العمل وحرية القول.

لقد امتلأت حياة المجمعات السكانية بالتشتت والضياع، وأصبح لدى الإنسان غياب للشعور بالانتماء إلى المجتمع، وأصبح معزولاً، وكائناً مجهولاً في هذه الأحياء المستحدثة وأجواء المدن، غير المتجانسة، ومقطوعاً عن القيم القديمة التي تربى عليها، والتي حلّت محلها النظم البيروقراطية[٢] والتي تمثلها قصة (القيود) [٣]، وهي من عالم الوظيفة، والشخصية الرئيسية في هذه القصة- وهي رجل- يقامر ويخسر، ويشتهي جسد جارته، ولا يبالي بملاحظات مديره القاسية ثم يرجع إلى بيته ليحلم أن هناك رجالاً أشداء وعلى رأسهم مديره، داهموا بيته ليقتادوه إلى معتقل، فتمنى ألاّ يقتلوه، لكنهم اكتفوا بوضع القيود في يديه، ليعود أدراجه فيتنبه إلى أن زميله يمشي في الشارع ولم ينتبه إلى القيود التي تكبل يديه، وهذه القيود النفسية هي التي تغلّه، وتشده إلى بيروقراطية العمل، وليس وحده مأموراً في الوظيفة أو محكوماً بطغيان المدير، لأننا رأينا زميله مقيداً، ومكبلاً، كذلك، وإن لم ينتبه هذا الزميل إلى أنه مقيد، فالغربة والقيد سِيَّان، وهما أمران داخليان لا يشعر بهما إلاّ أولئك المغتربون، وليس المدير إلاّ رمزاً للسلطة البيروقراطية التي يختلف البشر في حساسيتهم اتجاهها.

---

[١] بسمة النسور، **الصباحات الكثيرة** ، من مجموعة(النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٤٥.
[٢] **البيروقراطية:** هي مجموعة موظفي أو أجهزة السلطة التنفيذية. ولا يحمل هذا المدلول معنى غير مستحب، إلا أن تعقد وظائف الدولة التنفيذية مع الزمن وازدياد تدخلها ومضاعفة روتين العمل الإداري، يضاعف من عيوب البيروقراطية.
[٣] بسمة النسور، **القيود**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ١٩.

وإذا كان العامل المشترك الذي يجمع بين هؤلاء الشخوص، هو جانب من الاغتراب، فإن ما يميزهم عن بعضهم البعض هو اختلاف همومهم وحججهم وأسبابهم الخاصة، وهذا ما نراه في قصة (الاعتراف)[١]، حيث أن البطل هو إنسان مأزوم خان صديقه مع امرأته، ولم يعرف كيف يعترف حتى عندما حاول أن يبوح لصديق آخر، وفي البيت حاول أن يتماسك أمام امرأته إلاّ أنه في النهاية اعترف لها، وأمام هذه الحالة تكثر الاحتمالات، فصديقه الذي تعرض للخيانة قد يكون خانه بدوره، والصديق الذي حاول أن يبوح له قد تكون عنده مشكلة من نوع آخر، ولكن ألا يذكرنا مسلسل هذه الاحتمالات التي لم تشر القصة إليها، بالقصة السابقة – قيود – والتي كان البطل فيها يرى صديقه في القيود مثله وإن كان هذا الصديق لا ينتبه لذلك؟ وأرى أن بسمة النسور تشير إلى أن العطب موجود في كل مكان وهو قائم على الاحتمالات، مما يذكرنا أن هذا المناخ المضطرب والمحيّر، هو تأكيد على استغراق الكاتبة في عالم الطبقة المتوسطة التي تدور في فلك الغربة والاغتراب داخل عالم محدد محدود، وإن كان لكل قصة ما يميزها ولكل شخصية همومها وحساباتها الصغيرة.

لقد أظهرت مجموعات بسمة النسور مستوى فنياً متقدماً في كتابة القصة القصيرة، حيث أنها تتجاوز في تناولها السائد والمعتاد من الموضوعات، وقد سعت للاتكاء والاطلاع على المنجز من المكتوب في حقل القصة القصيرة عالمياً. فعبَّرت في مجموعتها عن حالة من القلق الإنساني الوجودي الذي بات يلف في دوائره الإنسان ويحيله نهباً لواقع من التنازع بين ما هو مسكون فيه من قيم اجتماعية فاضلة، وبين منحنى النزوع الذاتي والواقع المعيشي الصعب الذي بات يطحنه بقسوة، فالشخصية التي تكاد تكون واحدة تقريباً في قصصها، هي شخصية دائمة القلق، متعددة في ظاهرها، إلاّ أنها واحدة في نتيجتها، فهي في كل مرّة تذكر تفاصيل مختلفة، ومع ذلك بدت هذه القصص كصفحات من يوميات مواطن أو فصولاً من سيرته الذاتية.

كما توزعت المشاهد " القصص " في إطار البيت، والعمل، وما بينهما أي الشارع، هذه الدائرة الضيقة للمكان إنما كانت تعبيراً مرادفاً لضيق النفس، والذي كان بدوره مبرراً لاستخدام المنولوج كتكتيك للكتابة، فتحول السرد من متابعة وصف الحالة الخارجية، إلى متابعة تطورات الحالة النفسية الداخلية. وهكذا، فإن الصراع كان أساس التشكيل الدرامي عند بسمة في مجموعاتها كافة.

كما برز عند بسمة النسور استخدام العجائبية[١] في قصصها، كما حدث في قصة (الديدان)، وهي قصة تروى على لسان ميِّت، تتسلقه الديدان فيقول: "ما الذي يجري؟ ديدان ...

---

[١] بسمة النسور، **الاعتراف**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٣١.

[١] يقول فورستر في كتابة **أركان القصة**، ترجمة كمال عياد، الطبعة الأولى ، ،دار الكرنك، القاهرة،١٩٦٠، ص ص ١٣١-١٣٢، ولتوضيح الفرق بين الرواية العادية والرواية العجائبية يمكن القول :" أن الراوي – من النوع الأول – يكتب روايته ولسان حاله يقول: ها هو ذا شيء قد يحدث في حياتكم، في حين أن كاتب النوع الثاني يكتب وكأنه يقول: هذا شيء لا يمكن أن يحدث. ومع ذلك فهو يتوقع

ديدان لزجة... ديدان كثيرة، إنها تنبثق من قعر الأرض – لطالما كرهت هذه المخلوقات البغيضة، كانت دائماً تثير قرفي...إنها تتسلقني تنتشر فوقي، تغطيني تماماً، تنهشني، إنها تقضمني بتلذذ، يا للسخرية...إنني أتعرض للالتهام دون أن أحرك ساكناً...إنني أنقسم...أتجزأ إلى لقيمات صغيرة...إنني أتلاشى" [٢].

وتُعدُّ قصة (العقرب) من الأمثلة الحيّة على استخدام بسمة النسور للعجائبية في قصصها، فها هو بطل القصة رجل ميت، يقبع داخل قبره، لا يوجد عليه ملابس، ولا حتى لحم، يتحدث في قبره إلى عقرب، فتصف بسمة الرجل قائلة: " تململَ قليلاً، وأحسَّ بثقل في سائر أعضائه، فتح عينيه،...، رفع كفه بصعوبة بالغة، نفض التراب المتراكم فوق جفنيه، حاول تحريك جسده المتيبس، لكن لم يكن الأمر سهلاً. عندها مدَّ يده باحثاً عن علبة التبغ، اكتشف انه كان عارياً، لمح بقايا قماش أبيض سميك يحيط به، تطلع حوله ممتعضاً، تمتم بسخط:

- اللعنة... لماذا صحوت؟!

حين قرر أن ينهض، اصطدم رأسه بسقف ملاصق، فابتسم بمرارة، كمن تذكر شيئاً هاماً" [٣].

إن استخدام بسمة النسور للعجائبية يكمن في هدف مركب:

<u>الأول :</u> إظهار المفارقة لتبرر التطورات الشعورية اللاحقة للشخصية محور القصة.

<u>والثاني:</u> توفير عنصر الجاذبية للقصة، لإغراء القارئ ولإعمال خياله أيضاً.

إن التقدم الذي أحدثته مجموعات بسمة النسور يكمن برأيي في أكثر من مستوى:

<u>أولاً:</u> طبيعة الموضوعات التي عالجتها والتي يمكن القول بأنها كانت جميعاً في دائرة الهموم ذات الطبيعة الوجودية.

<u>ثانياً:</u> الجرأة في اقتحام التكنيك العجائبي الذي طالما اعتبر منجزاً غربياً في الكتابة، وإن تفاوت مستوى الإمساك بها بين قصة وأخرى.

من القراء أن يتقبلوا كتابه ويستقبلوه حتى لو تضمن أشياء مستحيلة". ويقول أرسطو طاليس في كتابه**(فن الشعر)**، الطبعة الثانية ، دار الثقافة،بيروت،١٩٧٣م، ص(٦٩)،والمترجم من قبل عبد الرحمن بدوي :" العجيب هو الأمر المخالف للمألوف، واللامعقول هو أمر باطل لأن العقل المنطقي لا يقره، ولكن الوجدان ينفعل له، لأنه يصوره على نحو يجعله مقبولاً، كما كان يفعل هوميروس".

[٢] بسمة النسور، **الديدان**، من مجموعة **(نحو الوراء)**، مصدر سابق، ص ٤١.

[٣] بسمة النسور، **العقرب**، من مجموعة (اعتياد الأشياء وقصص أخرى)، مصدر سابق، ص ٣٥.

ثانياً: جدلية الحياة والموت:

تمتلئ أعمال بسمة النسور القصصية بالحديث عن الموت، هناك دائماً أحداث موت أو انتحار أو تذكر لموتى أو منتحرين، والموت في أعمال بسمة النسور موجود بشكله العياني الفعلي الجسدي المحدد والمعروف، وموجود أيضاً بشكله الإيمائي الاستعاري الرمزي.

موت الإنسان في أعمال بسمة النسور ليس موتاً للجسد والأعضاء فقط، فلا يموت المخ أو القلب أو يتوقف اندفاع الدم في الجسد فقط، لكن هناك موت للمعاني والرموز والمُثل العليا أيضاً. فغياب العدل وحضور الظلم هو نوع من الموت لقيم العدالة الكبرى، وغياب الحرية وحضور القمع نوع من الموت لقيم الحرية الكبرى أيضاً، وغياب الجمال والنظام والصدق، وحضور القبح والفوضى والكذب نوع من الموت لقيم الجمال والنظام والحقيقة الكبيرة أيضاً.

يتبدى الموت في دلالته كحقيقة لا تحتمل الشك بل يصبح هماً فلسفياً يقلق الكاتبة ويشغل ذهنها، ولا شك أن الإحساس لدى الكاتبة بالموت قوي ومؤثر ويترقرق في كثير من قصصها... والموت هنا لا يعني الجدب والفناء، وإنما هو أحد عناصر الجدل في الحياة وتناقضاتها المستمرة.

نجد أن بسمة النسور اختارت أقصر الطرق للوصول إلى وعي المتلقي، حيث إنها تنغمس في أوردة الواقع، مستكشفة طريق الدم الفاسد الذي يجري فيه، ومن خلال هذا الاستكشاف تضعنا أمام مجموعة من الأسئلة الوجودية البحتة وتترك لنا حرية الإجابة كما تركت لنا من قبل حرية استنباط السؤال:

- لماذا نحب؟
- لماذا ننجب؟
- ما جدوى أن يلتقي عاشقان؟
- لماذا نحيا أصلاً؟
- ما جدوى الحياة إذا كانت مكللة بكل هذا الموت؟

أسئلة حاول الكثير من الفلاسفة البحث عن إجابات مقنعة لها حتى ينعم هذا الإنسان ببعض الطمأنينة خلال سنوات عمره، فكان من حقه - حسب اعتقادها– أن يعيش حياة حرة كريمة.... ولكن ثمة موت يتربص به. هذه الأسئلة أجرتها بسمة النسور على لسان شخصياتها فها هي تقول في قصة (بلا حراك) على لسان الشخصية الرئيسية "صرخت بدون تفكير: لماذا يموت الناس؟! أحسست بسذاجة السؤال. لكني لم أكف عن ترديده. فعلاً لماذا يموتون؟ أو بالأحرى لماذا يكونون أصلاً؟ أي عبث؟ ولماذا يتشبثون بالحياة بعد كل ذلك الهراء؟!" [1].

---

[1] بسمة النسور، **بلا حراك**، من مجموعة (اعتياد الأشياء وقصص أخرى)، مصدر سابق، ص ص ٢٤-٢٥.

وتقول في قصة (كفى) على لسان بطلها: " لم أتنبه إلى تلك الحقيقة إلاّ مؤخراً، حين كفَّ الناس عن طرق بابي للتأكد من أنني ما زلت حياً. كثيراً ما سألت نفسي في لحظات صفائي الذهني فيما إذا كنت حياً حقاً. ثم تطرفت أكثر وصرت أسأل عن الحياة نفسها. وقادني هذا السؤال دائماً إلى نتيجة واحدة وهي أن الحياة ليست إلاّ عاهرة كبيرة والناس كلهم دون استثناء مجموعة من الأوغاد المتأهبين للنهش في أول فرصة" [٢].

إن بسمة لم تناقش فكرة الموت، من حيث كونه قضاء وقدراً، فهذا أمر لا يختلف فيه اثنان، ولكن الخلاف من حيث كون الموت ناجماً عن قتل معنوي...عن قمع سلطوي بتعدد واختلاف مستويات السلطة [٣] بدءاً بالعادات والتقاليد ومروراً بالمفاهيم وانتهاء بالسلطة الحاكمة سواء كان مديراً أم أباً أم زوجاً أم غيره.

هذا ما يقودنا إلى السؤال التالي: ما الذي جعل بسمة النسور تستعرض لنا في خمس مجموعات قصصية –أي فيما يقارب مئة وأربع عشرة قصة– أسباباً وجذوراً للموت؟ وكم أداة للقتل مورست في هذه القصص ضد الحياة؟ وأخيراً ما نوع الحياة التي تبحث عنها بسمة النسور وتتطلع إليها؟ هذا ما سنجيب عنه من خلال استعراض قصص بسمة التالي:

فليس من المصادفة أن تبدأ بسمة مجموعتها (قبل الأوان بكثير) بعنوان (خسارات)[٤]، فهاهي شخصيتها المحورية تخسر الكثير، فهي تخسر مكتبها أولاً، ثم تخسر مسجلها ثم تخسر عملها، ثم تخسر أصدقاءها في العمل فهم لم يحاولوا إثناءها عن العدول عن استقالتها، ثم تكون الخسارة العظمى في موت صديقتها الحميمة، فيؤدي بها ذلك إلى خسارة كل شيء، حتى نفسها التي أصابها اضطراب نفسي. في هذه القصة يمكننا أن نربط شعور الشخصية المحورية بالوحدة وعدم القدرة على التكيف مع الآخر، برغم ما قد تجيش به نفسها أحياناً من التعاطف مع بعض البشر - مثل ابنتها التي أخذت مكتبها، وابنها الذي أخذ مسجلها– في هذا العالم.

في هذه القصة تجلس شخصيتها المحورية وحيدة في بيت عزاء تفكر فيما تشتمل عليه الحياة من أحزان، تفكر في حياتها التي ضاعت، تفكر في الأحبة والأعزاء الذين انقلبوا ضدها: " كلهم يتآمرون ضدي...الجميع...العالم بأسره، يتآمر ضدي." [١]، تفكر في الأحلام الكثيرة التي لم يتحقق منها شيء، هنا تأتي الأحلام والذكريات مصحوبة بفكرة الموت، فالأحلام تموت وكذلك

---

[٢] بسمة النسور، **كفى**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٣٣.

[٣] السلطة في هذا السياق تفهم بمعناها الواسع الشامل، وليس معناها الضيق فقط، فالسلطة هنا قد تكون سلطه الأب الذي يهمل في تربية أبنائه، أو يتخلى عن مهمته للآخرين، أو الأب الذي يبالغ في التربية من خلال القسوة ومحو هوية الأبناء، وتحويلهم إلى كائنات فاقدة الإرادة والحرية والمعنى. وقد تكون هذه السلطة هي التراث الذي يصبح بمثابة الأب الذي نلجأ إليه كي يحمينا أو يشرح لنا كل ما لا نفهمه في واقعنا الحاضر الذي يموج بالمتغيرات والصراعات والمعلومات والصور. وقد تكون هذه السلطة هي السلطة السياسية، وقد تكون هي سلطة الآخر أياً كان، أو سلطة المؤسسات التربوية والإعلامية...الخ، بل الأحرى أن نفهمها على أنها كل ما سبق، لأن كل ما سبق مترابط، بشكل مباشر أو غير مباشر، شئنا ذلك أم أبينا ". مأخوذ هذا التعريف من كلام شاكر عبد الحميد، **الموت والحلم**، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٣، ص ص ١٨٠-١٨١.

[٤] بسمة النسور، **خسارات**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ١١.

[١] بسمة النسور، **خسارات**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ١١.

الأصدقاء الذين كانوا كالأحلام يموتون أيضاً، وكذلك الحب يموت، ولا تبقى سوى الذكرى، فالحب والصداقة والأحلام مضت، لذلك لا يبقى سوى الذكريات، كذلك نرى الشخصية المحورية التي كانت تتحدث إلى صديقتها الوحيدة وتتبادل معها الذكريات تقول : " أنت تذكرين زاويتي الصغيرة في حجرة الجلوس، وتعرفين كم كنت سعيدة بالمكتب الخشبي رغم أن مساحته لا تتجاوز المتر"(٢). كانت ميتة هي الأخرى وهذا ما عرفناه في نهاية القصة.

كما بدأت مجموعتها (مزيداً من الوحشة) بقصة عنوانها (الكثير من الخذلان)، وفيها نجد أن هناك حباً يطمح للتحقق، علاقة إنسانية تحلم بالوجود والاستمرار، لكنها تخفق في الوصول إلى هدفها لأسباب نفسية واجتماعية، ونتيجة للظروف التي يحياها الناس، وللأفكار التي تسيطر عليهم، نتيجة لسلطة العادات والتقاليد، تبدأ العلاقات الإنسانية فجأة، وتموت فجأة، فالمرأة التي كان زوجها يحبها، لكنه فجأة يقطع شجرة، ويبدأ بإنشاء غرفة إضافية، لتكون سكناً لزوجته الثانية. كان يحبها، وكانت تحبه، لكن الحب انتهى لأنها لم تستطع أن تمنحه ولداً، فقد كانت ذريتها من البنات، حيث تقول: " ظلت الشجرة على وقفتها لسنين طويلة، حتى قرر عمي قطعها، كي يبني غرفة إضافية من أجل زوجته الثانية، لأن زوجته لا تنجب سوى البنات، وهو لم يرغب في قطع نسله، فأقدم على قطع الشجرة" (٣).

وفي قصة (زيارة) من مجموعة (نحو الوراء) نجد هناك أيضاً ذلك الحب المستحيل الذي لا يصل إلى هدفه فهو بين زميلة وزميلها –المتزوج– في العمل، الذي كان يجمعهما صداقة وعمل مشترك وطبيعة متقاربة وتواجد يومي، أدى ذلك إلى وجود تقارب بينهما من نوع ما، إلاّ أن مرضه المفاجئ، وذهابها إلى بيته حيث لسعها الدفء الذي يشع من جنبات بيته، وتضايقت من معاملة زوجته له حيث "جلست زوجته ملاصقة له، وقد تركت يدها مسترخية في باطن يده، كانت تتحدث بانطلاق......وتمازحه، وتسوي خصلات شعره كما لو كان طفلها المدلل" (٤).

حينها أصبحت "ممتلئة غضباً كعاشقة مخذولة"(١). هذا اليأس يرتبط بحالة من الحب المقضي عليه بالموت؛ برغم هذا التوق والشوق بداخله نحو الانبعاث والانطلاق والتحقق والحياة.

وكما نجد في قصة (مطرٌ ابيض) مناخاً يشي بالحب، لكنه مناخ كاذب، فلا يوجد حب حقيقي، هناك خوف من الحب، خوف مما يعقب الحب، خوف من مطالب الحياة، خوف من موت الحب، هناك قطرات صغيرة ونتف من الياسمين تتساقط على الفتاة التي أجلسها حبيبها تحت الياسمينة، ليهزها بقوه، وعندما "باغتها فرح ليس له مثيل"(٢). وانشغلت بنزع الياسمين عن

---

(٢) **المصدر ذاته**، ص ١٢.
(٣) بسمة النسور، **الكثير من الخذلان**، من مجموعة(مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ١٥.
(٤) بسمة النسور، **زيارة**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق،ص ٧٤.
(١) بسمة النسور، **زيارة**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق ، ص ٧٥.
(٢) بسمة النسور، **مطر أبيض**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧١.

شعرها "تطلعت حيث مقعده...كان قد رحل!"[٣]. ما الذي جعل الرجل يغادر، إنه الخوف من نهاية هذا الحب، تستمر القصة مع استمرار انتشار الإحباط، والحرمان، وعجز الحب عن الوصول إلى هدفه، ومن ثم موته.

ويحضر الموت أيضاً في قصة (هبوط اضطراري) حيث تصور بسمة النسور مسألة التعارض بين الشرق والغرب، حيث تشعر الراوية بالغيظ من اهتمام الغربيين بالقطط، وتدليلهم إياها حتى بعد وفاتها، في حين تعاني شعوب كثيرة من الجوع، ومن الموت، ولا يشعر بها أحد، فهي تقول: "ماتت قطة كاتيا زوجة عمي، بكت كثيراً واعتبرها أبي مجنونة. رفضت أن تلقي بالجثة في صندوق القمامة. ألحت على أبي كي يدفنها في الحوش. قالت: إنها تريد أن تصلي من أجل راحة نفس القطة. ضرب أبي كفاً بكف مؤكدا أن هؤلاء الانجليز بلا عقل. لفتها بمنشفة جديدة فيما جهز أبي حفرة صغيرة بالقرب من شجرة السرو. تضاحكت نساء أعمامي ووقفنا جميعاً بوقار مفتعل نرقب أبي يهيل التراب فوق جسد القطة الملفوف بالمنشفة. أغمضت كاتيا عينيها وتمتمت بتأثر بالغ كلمات مبهمة قبل أن ترسم إشارة الصليب وتلوذ بحزنها في الحجرة"[٤].

وتتنامى حدة الموت بشكل أكبر لتتشكل في قصة (كفى)[٥] ومع أن الكاتبة لم تطلق عنوان هذه القصة على المجموعة، فإنني أرى أن سمات المجموعة تتركز فيها، وأنها نقطة انطلاق عام لفهم المجموعة بأكملها، حيث تتحد أدوات القتل وتتجمع حول فريستها التي تصارع عدة أنواع للموت...على صعيد الحب الذي غادرها ومات...وعلى صعيد القيم فقد اتهمها زوجها بخيانته مع أنها بريئة فمات في قلبها الثقة بأقرب الناس...وعلى صعيد الحلم فقد مات في قلبها حلمها ببيت صغير مستقر يملؤه الحب...وعلى صعيد السلطة وهو الزوج فقد قتل الحلم الجميل وقتلها هي أيضاً. فهذه القصة هي عبارة عن جريمة قتل، حيث يقتل الزوج زوجته بدافع الحب، وخوفاً من أن تغادر المنزل دون عودة، فوضع أصابعه حول رقبتها حتى فارقت الحياة، ثم مات حرقاً بالنار المنبعثة عن المدفأة المقلوبة.

ويظهر الموت أيضاً عند بسمة النسور ليس فقط بالموت الفعلي الجسدي – كما قلنا في بداية هذه الدراسة – ولكن بشكله الرمزي الاستعاري، فغياب الحرية وحضور القمع نوع من الموت وذلك لأهمية قيمة الحرية الكبيرة، ويظهر ذلك في قصة (غربة)[١]، حيث يغترب بطل القصة عن الجميع، فهو غريب في وطنه، وفي بيته، وحتى غريب في جسمه فيديه ليستا منه، يتساءل عن نفسه من يكون؟ ولماذا هو موجود؟ شعور بالضياع فكل شيء غريب.

---

[٣] **المصدر ذاته**، ص ٧١.
[٤] بسمة النسور، **هبوط اضطراري**، من مجموعة(النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٥٥.
[٥] بسمة النسور، **كفى**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٣٣
[١] بسمة النسور، **غربة**، من مجموعة(اعتياد الأشياء، وقصص أخرى)، مصدر سابق، ص ٤٧.

هذه الشخصية هي عبارة عن رجل مأزوم لم نعرف له كنية، وإنما عبرت عنه الكاتبة بالضمير، والذي قد يكون من المعارف إلاّ انه مغرق في المجهول- نجد أن الشخصيات المحورية عند بسمة النسور بلا أسماء مما يشير إلى أنها قناع تتخفى وراءه المؤلفة - هو ليس مريضاً نفسياً ولكنه متضايق، مغترب في هذه الحياة، كل ذلك بسبب مديره- رمز السلطة- سالب حريته منه، فهو يكلفه بأمور كثيرة، ولكنه مسلوب الإدارة، ولا يستطيع رفضها وإنما يظهر عكس ما يبطن " ساد صمت عميق حين أطل المدير في تلك اللحظة. ارتسمت ابتسامة كبيرة على وجه المدير وهو يتساءل عن التقرير الذي طلبه منه. حاول جاهداً أن يتماسك وهو يجيب:

- أنجزته بالكامل كما وعدت.

ناول الأوراق للسكرتيرة محاولاً تفادي نظراتها المؤنبة. خرجت من الغرفة وقد عبرت ملامحها عن خيبة كبرى" [٢].

وتعد قصة (المرآة) في المجموعة نفسها مثالاً آخر من أمثلة الموت الرمزية، موت الحرية وحضور القمع، فبطل القصة شخصية ذكورية تمر بحلم جميل تصبو نفسه بالوصول إليه، وهو الأمن والاستقرار، إلاّ أن السلطة بكل أنواعها تتصدى لهذا الحلم وتحوله إلى موت زؤام. فها هو المدير يتسلط عليه ويقوم بفصله مع أنه (حمار شغل) [٣]، وها هم والداه-كوجه آخر للسلطة – يزيدوا من إحباطه في هذا الحياة، حيث يقول الأب " إنه فاشل لا يصلح لشيء أبداً" [١]. وأمه تجلس مجاورة للمدير كدليل أنها معه، ثم نرى زوجته- كوجه ثالث للسلطة - المتسلطة، فهي لا تقبل النوم معه، وتدعي أمام المحكمة بأنه لا يشبع رغباتها، وأنه مصاب بالعجز الجنسي، ثم ينتقل بنا إلى وصف سكرتيرة المدير- نوع آخر من الضغوط الممارسة على الشخصية المحورية - حيث لباسها القصير، وجمال ساقيها، وضحكاتها العالية المغرية، وفوق ذلك كله تهميشها له، أما السلطة الأخيرة التي قصمت ظهر البعير وحولت الحلم إلى موت، فهي السلطة القضائية، والتي لم تمنحه فرصة واحدة حتى للتكلم والدفاع عن نفسه، كل ذلك القمع جعله يخرج من الحلم بالحياة إلى الموت وإن لم يكن موتاً حقيقياً، إلاّ أنه مات، وماتت فيه المشاعر، وخرج من عالم الأحياء، ليصل إلى مرحلة يعجز فيها عن التفاعل مع الآخرين برغم ما يكمن في أعماقه من أشواق، وحب للحياة، ليقوم و " يواصل الثرثرة أمام صورته المنعكسة على المرآة المواجهة له في الحجرة الخالية في ذلك المصح" [٢].

في قصص بسمة النسور نجد صورة خاصة للموت، حيث نجد أن ثمة حوارات تدور بين الأحياء والأموات، أو بين الحاضرين والغائبين، صورة تتكرر في أعمال بسمة فقصة (ما بعد

---

[٢] **المصدر ذاته**، ص ٥١.
[٣] بسمة النسور، **المرآة**، من مجموعة (اعتياد الأشياء وقصص أخرى)، مصدر سابق، ص ٤١.
[١] بسمة النسور، **المرآة**، من مجموعة (اعتياد الأشياء وقصص أخرى)، مصدر سابق، ص ٤٢.
[٢] **المصدر ذاته**، ص ٤٦.

الغياب) خير دليل على ذلك، فها هي الشخصية المحورية في القصة رجل وهو يتأمل كل صباح صورة زوجته التي ماتت قبل أشهر، و " يحاول أن لا يركز النظر إلى نظراتها المؤنبة، أوشك أن يقول: سامحيني فقد كنت غبياً...صرخ كالمجنون: ومن أين لي أن أحزر أنك سوف تموتين بهذه السرعة؟!

استعاد انهماكها اليومي في تنظيف البيت. و اعتناءها الشديد بالنباتات الداخلية. حرصها البالغ على أناقته... تذكر ضيقه لإصرارها على احتضانه عند النوم وتشبثها بذراعيه وقت الخروج...غمره إحساس هائل بالندم.... حين تذكر كل الهراء الذي تفوه به أمامها. حين اكتشفت أنه يخونها، لم ينكر شيئاً. و ثرثر عن حاجته إلى هذا النوع من العلاقات كونه يشعر بالسأم منها. قفزت إلى مخيلته ملامحها المنكسرة حين رفض اقتراحها بالخروج لتناول العشاء...وانضمامه في الليلة نفسها إلى سهرة دعاه إليها الأصدقاء... متجاهلاً ما همست به قبل أن يغادر... أشعر بالحزن حين أكون وحدي" [٣].

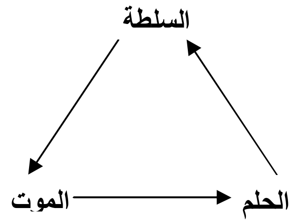
ومن خلال جو نفسي خاص تسوده مشاعر الغربة والعُزلة والوحشة والحاجة إلى الآخر، والشعور بالضياع، والتفكك النفسي، نجد بسمة النسور توظف التناسخ والحلول وما يحصل بين الأرواح الشريرة، والأرواح الطيبة في قصصها، فتبدأ قصة (يحدث داخل رأسي)[١] بحلول روح الأم الخمسينية، مكان روح الابنة الثلاثينية، لتبدأ الابنة تعرف كل ما تعرفه أمها، ومن تعرفهم أمها، وترى وجه أمها في المرآة، وتتصرف مثلها، وتشعر بنفس الآلام، هذا الحلول كان سببه الحب الزائد للوالدة، وعدم تصديق فكرة موتها.

هكذا فإننا نجد الموت يحلق كثيراً في مجموعات بسمة النسور، ويحوم دوماً فيها، ليكون دائماً في مواجهة مع الحب والحلم، فيحاول الثاني أن يتجاوزه أو يقاومه أو يتغلب عليه، لكنه دائماً ينهزم أمامه، ويحضر الحب والحلم في ليل الشخصيات وفي نهارها، يحضر على هيئة أحلام نوم ليلية أو على هيئة أحلام يقظة نهارية، أحياناً يتحول إلى كابوس، وأحياناً يتحول إلى ذكرى قديمة، لكن الموت دائماً ما يخرج له من حيث لا يتوقع، وينشب فيه مخالبه ويقتله.

بين هذين المحورين الأساسيين في أعمال (بسمة النسور) هناك محور ثالث يحضر ويفرض وجوده، ويكون هو الأداة التي يقوم بها الموت من إحكام قبضته على فريسته وذبحها. هذا المحور هو السلطة – وهي هنا بمعناها الواسع الشامل، وليس بمعناها الضيق– وهكذا يمكننا فهم طريقة عمل هذه المحاور الثلاثة في عالم (بسمة النسور) على النحو التبسيطي التالي:

---

[٣] بسمة النسور، **ما بعد الغياب**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٤٧.
[١] بسمة النسور، **يحدث داخل رأسي**، من مجموعة(النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٣٣.



فالحلم دائماً يصطدم بالسلطة، أيا كانت، ومن ثم تكون نتيجة هذا الاصطدام حضور الموت الجسدي أو الرمزي، ولكن الإنسان يحاول دوماً الخروج من دائرة الموت إلى فضاء الحياة عن طريق الحلم، ولا يستطيع غير ذلك.

والخلاصة هي أننا نستطيع أن نقول- فيما يتعلق بمحور الموت بوصفه محوراً أساسياً يسهم في تشكيل العالم القصصي لبسمة النسور- إن هذا المحور يتسم بالخصائص التالية:

<u>أولاً:</u> لا تكاد تخلو قصة لدى بسمة النسور من ذكر الموت أو من هيمنة الموت على مشاعر الشخصيات وأفكارها ومصائرها. وكأن الموت هو المحرك لمسار الأحداث الكبيرة في القصص. فقد يحضر في شكل ظاهر، أو في شكل خفي، قد يحضر في الوقت الحاضر، أو يُستحضَر من الماضي، لكنه في الحالات كلها هو البؤرة التي تدور حولها الأحداث وتتشكل.

<u>ثانياً:</u> الموت الذي تتحدث عنه بسمة النسور في أعمالها ليس بالضرورة موتاً جسدياً برغم بروز هذا الموت الجسدي المعروف وتكراره في أعمالها كافة. إلاّ أن هناك موتاً رمزياً يحضر في غياب الأشياء الجميلة من حياة البشر، وغالباً ما يرتبط جسدياً أو رمزيا بالسلطة والحب والمرأة والأحلام.

<u>ثالثاً:</u> ليست هناك فواصل في وعي الشخصيات المحورية في هذه الأعمال بين عالم الموت وعالم الأحياء، فالموتى جسدياً كثيراً ما يتم التعامل معهم على أنهم أحياء، ومن ثم تكرار ظاهرة (الحضور مع) – التي أشرنا إليها – وأيضاً فإن بعض الأحياء هم موتى، لكن موتى بشكل رمزي، والموت الرمزي هو الأكثر هيمنة وظهوراً في مجموعاتها.

<u>رابعاً:</u> لا تكشف شخصيات بسمة النسور عن أحلامها القادمة في اليقظة والمنام - لتواجه به الموت بأشكاله الفعلية أو الرمزية- إنما تجعله دائماً وسيلتها في الهروب من قبضة الموت والتحرك بحرية أكبر في فضاء الحياة، ومن خلاله تجعل البعيد قريباً، وتجعل المستحيل ممكناً.

ج- القضايا السياسية والقومية:

لم تُظهر بسمة النسور الاهتمام بالقضايا السياسية والقومية بشكل ممتد وبصورة بارزة في مجموعاتها القصصية، إلاّ أنني ألمح الإشارة إلى هذه القضايا في ثنايا القصص، متناثرة هنا وهناك، ولا يستطيع القارئ الوصول إليها إلاّ عن طريق التأويل، ويظهر ذلك جلياً في قصة (بالرغم من كل شيء) إذ نجد الشخصية المحورية عند بسمة تصف الوضع الراهن في بداية القصة بقولها: " فاحت روائح نتنة في أرجاء المدينة، التي فقدت صوابها على نحو مفاجئ. غير أن أحداً من السكان لم يبد ضيقه، كذلك لم يحاول أي منهم أن يعرف ما الذي حدث بالضبط " [١]، نجد هذا البطل يُلّح على أن هذا الوضع غير طبيعي، ويستنكر عدم اهتمام أحد من السكان رغم كل ما يحصل، ويفاجأ " أنهم بدوا سعداء ومندفعين رغم كل شيء" [٢]، حاول أن يفعل شيئاً ولكن ماذا يستطيع الفرد أن يفعل أمام الجموع " أراد أن يقول شيئا ما إلاّ أن الكلمات تراجعت في جوفه، تسكع مذهولاً وقد لازمه إحساس بالتقزز، سيطرت عليه رغبة ملحة في فعل شيء خارق. تمنى لو يكتشف أنّ ما يحدث مجرد أوهام" [٣].

نجد في هذه القصة تلميحاً لوجود شبح أو وحش ما، لكنه غير مرئي، ومن المعروف أن تأثير الوحش غير المرئي في أفلام الرعب السينمائية، يكون وقعه في النفس أكثر إيلاماً من الرعب الذي يحدثه الوحش المرئي، وعندما يريد المتفرج استحضار صورة الوحش غير المرئي في ذهنه لا يرى في خياله غير شبح بلا وجه ولا ملامح، فلا يستطيع أحد أن يتبين ملامح الوحش غير المرئي، قد نرى منه أجزاء، حيث تقول: " زحف باتجاه الأبنية المجاورة، اكتسح الشوارع الرئيسية، كف الناس عن الصخب، وأخذوا يتأملون باستسلام المدينة التي كانت تغرق تدريجياً في السواد" [٤]. ولكن ذلك لا يساعدنا في تشكيل صورة أكثر وضوحاً، وكلما حاولنا تشكيل صورة ذهنية متكاملة وجدنا أنفسنا وجهاً لوجه أمام المارد الذي يسكننا، ولا نستحضر في أذهاننا سوى صورة الوحش القابع في غياهب اللاشعور، إننا بذلك نميل إلى إسقاط صورة الوحش غير المرئي على القضايا السياسية والقومية التي تؤرق الشعب العربي وتثير به مشاعر الخوف الدفينة.

ولهذا نرى أسلوب بسمة النسور، الذي ارتكز على بلاغة الصمت، واعتمد على قواعد الأسلوب التلغرافي، الذي تأتي في مقدمته قاعدة اقتصاد القول، وسرعة الاتصال، وعدم الانشغال بوحدة الموضوع وتماسكه وانسجامه، فأطلقت بسمة الجمل القصيرة المتشظية المبتورة، التي

---

[١] بسمة النسور، **بالرغم من كل شيء،** من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٢٦.
[٢] **المصدر ذاته،** ص ٢٦.
[٣] **المصدر ذاته،** ص ٢٧.
[٤] **المصدر ذاته،** ص ٢٨.

تتخللها جيوب الصمت، حيث تقول: "انقطع البث.أصوات مبهمة، تحطم هراوات، لكمات متلاحقة، عبارات احتجاج، نداءات استغاثة، صيحات مهتاجة" [١]. فجملها لا تخضع لمنطق التسلسل، فتنتقل بنا من جملة قصيرة إلى شذرة أو جملة منقوصة تعقبها جملة ناقصة، وهكذا دواليك.

وهنا تتملكنا الحيرة، ونتوقف لاستعادة الروابط المفقودة، واستكمال الجمل المبتورة، وسرعان ما نقع في شرخ الصمت، الذي من خلاله نستطيع سماع همهمة القصة الباطنية، ونتأمل عوالمها بما فيها من صور عجيبة وغريبة، حيث نجدها تصف الدخان – ولا أظنها تتحدث عن الدخان وإنما تتحدث عن الهيمنة السياسية على عقول الشباب- "ركز المذيع أنظاره باتجاه الكاميرا، تجهمت ملامحه فجأة، قال بوقار مفتعل: أعزائي المشاهدين اختفى صوته بشكل مفاجئ. غير أن شفتيه ظلتا تتحركان ببلاهة. انبعث دُخان كثيف من أذنيه وفمه وأنفه وعينيه وتسرب الدخان خارج الشاشة" [٢]، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، من هو هذا المذيع؟ أتراه مذيع الأخبار، الذي يختفي صوته – وصوته هنا تعبير عن صوت الذات الداخلية– لتتحرك شفتيه ببلاهة منتجة الدخان – والدخان هنا هي الأخبار السياسية والقومية المفروضة عليه– هذا ما أرادت القصة قوله، إلاّ أنها لم تقله صراحة، بل لجأت إلى تحطيم جدار الصمت المفروض عليها من الخارج، إلاّ أنها عجزت عن فك الحصار المضروب عليها من الداخل أيضاً، وكان السكوت عن حالاتها الشعورية أبلغ من التعبير عنها، لأن السكوت في هذه الحالة يجعلنا نشعر بمدى قوة الصمت وعنفه، ويكشف عن دلالاته بالنسبة للإنسان المقهور الذي يعاني من التهميش، ذلك لأن الحياة في الشارع يحكمها قانون الغاب حيث القوي يأكل الضعيف، ويعتبر الإفصاح عن المشاعر في هذا العالم الرهيب مؤشراً على الضعف، ولذلك يميل الفرد إلى طمس مشاعره، وإغماض عينيه، وإنكار مقومات هويته الإنسانية من أجل الحفاظ على البقاء، لذلك نجد الأبطال عند بسمة يصمتون ويستسلمون، ولا يفعلون شيئاً سوى النظر على هذا العالم الغارق في الظلام " امتد الدخان...وكف الناس عن الصخب –وأخذوا يتأملون باستسلام المدينة التي كانت تغرق، تدريجياً في السواد" [٣].

كما نرى الشخصية الرئيسية في قصة (مواجهة)[٤] تسعى لاهثة، مذعورة، وكأن ثمة خطراً يحيق بها، مستجدية سائق التكسي، ليلحق بزوجها الذي أجلس امرأة بجواره. كانت تعرف خيانته، إلاّ أنها أرادت التأكد، وعندما اقتربت سيارة الأجرة من سيارة زوجها، صُدم السائق بأن المرأة أغلقت عينيها وطلبت منه الإسراع، وهذه عبارة عن وجه آخر لنكوص الشخصية العربية

---

[١] بسمة النسور، **بالرغم من كل شيء**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق ، ص ٢٨.
[٢] **المصدر ذاته**، ص ٢٨.
[٣] **المصدر ذاته**، ص ٢٨.
[٤] بسمة النسور، **مواجهة**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٢٢.

التي رضعت الهوان، وغرقت بالخدر، فهي لم تفعل شيئاً سابقاً، ولن تفعل شيئاً لاحقاً، للدفاع عن استمرار الاعتداء اليومي على حقوقها النفسية والاجتماعية والأخلاقية وحتى الجسدية.

هذا بالإضافة إلى أن الإنسان المقهور المهمش لا يهتم بالغالب إلاّ بضمان العيش بسلام، ولا ينشغل بالتفكير في العالم من حوله ومشاكله وإن راقب هذه المشاكل فهو يبقى في حيز المتفرج فقط، لأن المشاعر والأفكار والأفعال بالنسبة إليه هي من نوع من الترف. ينطبق هذا الحكم على شخوص قصة (انكشاف) فقط تحلقوا " حول أجهزة الكمبيوتر، وتابعوا بفضول بالغ تفاصيل التقرير الذي بثته شبكة الإنترنت حول مغامرات السيد الرئيس النسائية" [١]. دارت جدالات عنيفة، وألقت خطب نارية، كُتبت آلاف المقالات، وقيلت نكات بذيئة، إلاّ أنهم في نهاية اليوم، وفي عتمة الليل. " أحكموا إغلاق الأبواب والنوافذ. أخفوا رؤوسهم تحت الأغطية" [٢]، ومع صمتهم هذا وخدرهم الذي لا مبرر له، " ظلت ملايين العيون الغربية تنهش في تلك الأجساد المرتجفة المذعورة !![٣] ، نجد أن هذه القصة تشير من بعيد إلى الصمت العربي، الذي لا مبرر له، فمن أخطأ هو الرئيس، ولكن هم من يرتجفون ويخافون، ومع أنهم لم يحركوا ساكناً، ولن يخرج من بينهم من يحرك ساكناً، نجدهم يحكمون إغلاق الأبواب والنوافذ خوفاً، ولكن من ماذا يخافون؟ يخافون من ملايين العيون الغربية التي تنهش تلك الأجساد- وأظن أن القصة ترمز بهذا إلى الجواسيس المنتشرين هنا وهناك، يسجلون وقائع أحداث عن أناس لم يفعلوا شيئاً ولن يفعلوا، لأن الخوف يقتلهم أصلاً- .

كما ظهرت عبارة سياسية قومية في قصة (احتيالات)[٤] بشكل عارض، فلم يكن هدف القصة وهمها إعطاء أي رأي سياسي أو قومي بطريقة مباشرة لذلك نقرأ فيها: " أحمد منصور يحشر بطرس غالي في زاوية حرجة، أحمد يتجهم، يبدو أقرب إلى هيئة المحقق الجنائي" [٥] لا يوجد هدف مباشر، من استعراض هذه الجملة، إلاّ أن البطل وبعد فتحه للتلفاز على قناة الجزيرة – كما ذكر في القصة- ظهر هذا الحدث صدفة، ولعل الملمح المعرفي والانشغال إلى حد ما بالسياسة، وعلى استحياء، أظهر هذا الحدث، كما أظهر قضية أخرى شغلت الكاتبة مثل علاقة العرب بأمريكا وقضية فلسطين، كما في قصـــة (ذراعاه المفرودتان على اتساعهما) [٦] ففيها يتشابك ويتداخل الهم العام بالهم الخاص، وتحشد لنا القصة معارف صغيرة، لكنها توحي باتساع الثقافة والانشغال بهموم الوطن- وقد تم شرح هذه القصة بالتفصيل سابقاً.

---

(١) بسمة النسور، **انكشاف**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧٨.
(٢) **المصدر ذاته**، ص ٧٨.
(٣) **المصدر ذاته**، ص ٧٨.
(٤) بسمة النسور، **احتيالات**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٢٨.
(٥) **المصدر ذاته**، ص ٢٨.
(٦) بسمة النسور، **ذراعاه المفرودتان على اتساعهما**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٥٧.

كما تظهر قصة (استلاب) صورة الرجل مسلوب الحرية، المأمور بفعل كل شي أما الحيوان فله حريته التي يفعل من خلالها ما يحلو له، حيث تقول: " حين استقر العصفور على النافذة المقابلة، نافضاً ريشه المبتل ومتطلعاً بفضول نحو حجرة الرجل المتسمِّر أمام شاشة الكمبيوتر التي ظلَّت تُظهر عبارة (انقر هنا)، أدرك الرجل ذاته أن العصفور أكثر فطنة منه لأنه لن ينقر إلاَّ حيث يحلو له!"[٢]. نجد التلميح عن القضايا السياسية والقومية ظاهرة للعيان، إلاَّ أننا لا نملك دليلاً واحداً على هذا التلميح يعود لقضايا سياسية أو قومية.

وبناء على ما سبق يمكن القول إن قصص بسمة النسور إنما تعبِّر عن نظرة الإنسان الفاقد لهويته الإنسانية، وهي نظرة غائمة يمتزج فيها الواقع بالخيال، والعقلي باللاعقلي، والماضي بالحاضر، إلى درجة تصبح معها الحدود الفاصلة بين تلك الجهات غامضة حتى في ذهن القارئ، وهي نظرة مُعدية أيضاً للقارئ، حيث إنها تقوِّض دعائم المرجعية التي يستند إليها، وتجعله يشك في قدرته على إعادة التوازن لنفسه بطريقة عقلانية، وربما أغرقته في اللامعنى، واللاعقلي من شدة الارتباك، ولتأكيد هذه الفكرة استشهد بقصة (نحو الوراء)[٣] فالرجل هرب من البيت عندما لم يستطع النوم، ليلج عالم الليل الرهيب في الشارع، ويقابل عجوزاً يتحدث إليه ويسامره، ليتضح فيما بعد أنه نفسه، "استدار نحو العجوز تطلع إلى وجهه، نبتت نظرة رعب في عينيه، اتسعت حدقاته هلعا حين أدرك أن ثمة شبه خارق بينهما، خيِّل إليه أنه يرى انعكاس صورته في مرآة مهشمة، ارتعدت أوصاله"[٤]، وبذلك أحدثت بسمة صدمة مع الواقع الذي تهرب منه الشخصية واللاواقع المأساوي الذي ينتظرها، كل ذلك لا لشيء وإنما لتستدرج القارئ معها في عالم الصمت والحزن والخوف.

كما تستثير بسمة النسور قارئها في قصة (انهماكات) لتثير رعبه، ويصل مرحلة من الخوف والرعب، حينما ظهرت المرأة بحلة القاتل، حيث "ارتمت في فراشها أوشكت أن تسقط تماماً في النوم فتحت عينها، تقلبت عدة مرات. نهضت مفزوعة. هرعت إلى المطبخ. فتحت الدرج. تأملت السكاكين المصفوفة بعناية. جمعتها بعصبية" [٥]. هنا ظهرت المرأة تحمل مجموعة من السكاكين ليلاً، لتخلق لدينا انطباعاً بأنها مجنونة مقبلة على ارتكاب جريمة، وخصوصاً أنها تعمل باحثة اجتماعية، وتحقق مع امرأة قتلت زوجها بسكين.

ومن هنا نرى أن بسمة النسور جردت شخوصها من خصائصهم الفردية التي تميز بعضهم عن بعض، فكانت ملامحهم غوغائية، متماثلة مع بعضها البعض ومعلقة خارج الزمان والمكان مطبقة جو الصمت على كل شيء، فقد امتنعت بسمة عن وصف شخوصها وصفاً دقيقاً،

---

[٢] بسمة النسور، **استلاب**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٣.
[٣] بسمة النسور، **نحو الوراء**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٤٧.
[٤] **المصدر ذاته**، ص ٥٢.
[٥] بسمة النسور، **انهماكات**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٥٤.

كما أعرضت أيضاً عن وصف الفضاءات التي يتحركون فيها (المقاهي، البارات، الفنادق،السجون...) فعندما يتعلق الأمر بالمكان تقف بسمة عند الحد الأدنى من الوصف، ولا تخبرنا بما يؤثثه ويزخر به من نشاط ويملأه من صخب وضجيج، ولا تذكر منه في أغلب الأحيان حتى الاسم، ولكن توحي الجمل الوميضية التي تطلقها من حين لآخر بأن المكان مقفر وبائس، ولا يشعر القارئ مع بسمة إلاَّ بالفراغ، ويبدو المكان وكأنه حلبة للصراع من أجل البقاء.

وكذلك التزمت الصمت بخصوص البعد الزماني للأحداث، وعندما تريد وضع الحدث في سياق زماني، فإن مرجعيته غالباً ما تكون فضفاضة، حيث تكتفي بالقول مثلاً (ليلة باردة)، (نهار شاحب كالموت)، (في ذلك اليوم)....الخ، ونادراً ما تشير إلى مرور الزمن، وعندما تشير إليه تكتفي بالقول (حينئذ)، (بعد ذلك)...الخ، وبذلك فهي طمست البعد التاريخي للأحداث وتسلسلها، وعلاقاتها السببية، وصنعت عالماً لا زمنياً تتكرر فيه الوقائع باستمرار، فأحداث الحاضر السياسية والقومية القامعة في هذا العالم، والتي هي خارج الزمن، هي نفسها أحداث الماضي الرهيب أيضاً. وكما كان إطباقها الصمت على الزمان والمكان، فإنها أطبقت جو الصمت أيضاً على الخصائص الفردية لشخصياتها اللامنتمية واللامتحررة لتتحاشى وصف الآليات السياسية والقومية التي أفرزت تلك الكائنات المحبطة والمحطمة من الداخل والخارج، ولكنها لم تترك الوضع هكذا، بل وظفت مجموعة من التقنيات التي تستحضرها في ذهن القارئ لتجعله يرفض هذه الآليات القامعة ويندد بها. كما تدفعه للتساؤل عما يحيط به، وبذلك تفتح الطريق في البحر المتجمد بداخله، وتحثه على ولوج حقل الممكنات الممتد في عوالم المعذبين في الأرض.

من ذلك نلاحظ أن القاصة خرجت من المباشرة، فبدأت التشعبات والتداخلات، تعددت التأويلات، فعلي الرغم من التأويل الأنثوي في كثير من القصص، إلا أن النص لا يعدم غيره، فالزوجة تتجسس علي الزوج، والرئيس يمنع التفكير، ألا يستدعي ذلك التداعيات السياسية من قريب أو بعيد ؟

واتساع الخاص (الحب) ليشمل العام(القضية الإنسانية عامة أو قضية الأنثي عامة)، إن ظهور الكلمات الموحية بغير ما يوحي به السياق، ألا يعتبر ذلك خطوة جديدة في مسار بسمة النسور؟

لقد ظل الصمت مطبقاً على مجموعاتها القصصية وعوالمها السردية، ومع أن أسلوبها لا يسمح بالإمساك بتلابيب الواقع السياسي والقومي، إلاَّ أنها وظفت حزمة من التقنيات التي تلعب دور المنبه لخيال القارئ وعقله، وهذه التقنيات تحيل بطريقة ذكية إلى الحقول المحظورة لتفادي الرقابة والقمع، ويأتي التلميح والإشارة الضمنية وغير المباشرة في مقدمة هذه التقنيات التي استخدمتها.

إن التلميح في أعمال بسمة أخذ أشكالاً متنوعة، يمكن التمييز بينها من ناحيتين: التلميح الخاص، والتلميح الشمولي، يحيل التلميح الخاص إلى الحياة النفسية المتشظية لشخصيات القصة، ويهدف إلى إظهار أعماقها بطريقة غير مباشرة، والتي استطاعت توظيفه بشكل ذكي، وتتحقق هذه الطريقة عندما تدس الكاتبة بين ثنايا السرد إشارات تحث القارئ على استنتاج المعلومات القليلة المتوفرة حول الحالات الشعورية للشخصيات.

وأما التلميح الشمولي فإنه يستهدف تسليط الضوء على طبيعة النظام الاجتماعي والسياسي والقومي، من أجل اتخاذ مواقف منه والتنديد به – وهذا النوع ما نحن بصدده الآن– بهذه الطريقة الدرامية أعادت بسمة النسور إنتاج تجربتها السياسية والقومية على مستوى الصمت، فهي من الواضح أنها لم تعاني من الصمت المفروض عليها من الخارج فحسب، بل ظلت تعاني من أعراض الصمت الداخلي، وهو صمت أكثر رعباً وإيلاماً.

بهذه الطريقة حلت الوقائع المتخيلة محل الوقائع التاريخية، في قصص بسمة، وانحل التاريخ في التجربة الوجودية للأديبة – وهذا بتأثير من رؤيتها الوجودية أيضا– وانمحى له كل أثر فيها، فكتبت بسمة النسور بحرية المبدعة متخطية حدود المكان والزمان، لتبين كيف تتكسر الذات تحت تأثير الأحداث الاجتماعية والسياسية، ولكنها تحاشت وصف تلك الأحداث وتحليلها وبرعت في التخييل وصنع الأوهام، ولا نستطيع أن نؤاخذها على ذلك، وما دامت ملكة الخيال هي العنصر الحاسم في عملية الإبداع، ولكن هذه الحقيقة لا تمنع المحلل من تسليط الضوء على الروابط المحتملة بين الوقائع الدرامية المتخيلة، والوقائع السياسية والقومية الفعلية، وبيان العلاقة بين الدلالة التاريخية والسياسية والقومية من جهة، والدلالة الوجودية أو الذاتية من جهة أخرى.

لقد كتبت بسمة النسور بطريقة جعلت قارئها يصطدم بشروخ الصمت من أجل بعث مشاعر القلق في نفسه، والعصف بمخيلته، وإثارة الأسئلة في ذهنه، وهذا هو قمة الجمال في الموضوع.

هذا وسندرس طريقة رسمها لشخوصها، وزمانها ومكانها بشيء من التفصيل في الفصل الثالث بإذن الله تعالى.

الفصل الثالث

البناء الفني
في قصص بسمة النسور

أولاً : دلالة العنوان.

ثانياً : الهيكل العام.

ثالثاً : بناء الأحداث.

رابعاً : رسم الشخصيات.

خامساً: الزمان والمكان.

أولاً: دلالة العنوان:

ورد في لسان العرب أن العِنوان والعُنوان هما: سمة الكتاب، وعنونه وعنّاه: أي وسمه بالعنوان[(١)]، والعنوان في القصة القصيرة ليس زينة يزين بها الكاتب قصته، أو دالة لفظية للفهرسة أو الترقيم المكتبي، إنه أكثر من ذلك بكثير، فهو من صلب العمل القصصي: ذلك أنه عتبة يلج منها القارئ إلى عالم الخطاب، وهو عبارة عن رمز مشفَّر بين الكاتب والنص من جهة، والقارئ والنص من جهة ثانية، وبالتالي فإن رصد العنوان وتفكيكه من شأنه الإيحاء بدلالات الخطاب وأسراره، حيث إنه الركيزة الأولى أو عتبة النص الأولى التي تواجه القارئ، فكأنه المفتاح الذي يفتح به عالم النص، وعن طريقه " تحدد هوية النص، ويتحدد ما فيه من دلالات إيحائية ورمزية تتعالق به " [(٢)]. فهو " نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً " [(٣)]، وقد يكون رسم شخصية قصصية حية أسهل عند القاص من وضع عنوان ذي دلالة ومشبع بالإحالات ويبعث على الإعجاب بتركيبه، ولذلك لا غرابة حين نجد بعض القاصين يحار كثيراً في عنونة قصته، أو يؤجل عنونتها، أو يسقط العنوان منها.

والعنوان له أهمية كبرى، فهو " نص يلقي ظلاله على المتن، ومتن الرواية يشير باستمرار بين طياته إلى العنوان" [(٤)]. ولابد أن يكون متصلاً بجسد القصة، ومتقاطعاً أو متماسكاً مع ركن من أركانها، فعلاقته بالنص علاقة جدلية، وهو يشكل بداية الحكاية، وأول ما يقابل القارئ، ولذلك فإن وظيفته هي مساعدة القارئ على تحديد مضمون القصة، واختصار مسارها، لذا علينا أن ندرك أن العنوان هو " نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وإيحائية ورمزية تدفع القارئ أو الدارس إلى الولوج إلى عالم الرواية والبحث عن تأويلاته، ليبدأ في ذهن القارئ عملية تفاعل وصراع وإنزياحات مفهومية تنتصر فيها إدراكات وتأويلات على غيرها"[(٥)]. ويستمر هذا التفاعل أثناء قراءتنا للنص ليأخذ المتن في تزويدنا بإضاءاته الجديدة التي تأخذ موقعها إزاء العنوان[(٦)]. لنجد أنفسنا وقد ألممنا بهذه الصلة الوشيجة بين العنوان والنص في نهاية المطاف.

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب**، إعداد وتصنيف : يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د. ت، مادة (قص)، ص ١٠٦.
(٢) نوال مساعدة، **تجربة هاني الراهب الروائية**، مرجع سابق، ص ١٧٨.
(٣) بسام قطوس، **سيمياء العنوان**،الطبعة الأولى ، عمان، ٢٠٠١م، ص ٣٧.
(٤) نوال مساعدة، **تجربة هاني الراهب الروائية**، مرجع سابق، ص ١٧٨.
(٥) سامح الرواشدة، **الشعرية في السرد، دراسة في رواية أنت منذ اليوم**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الخامس عشر، العدد الثامن،٢٠٠٠م، ص ٩٠-٩١.
(٦) انظر عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية**، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥م، ص ٤٤.

"ويـأتي العنـوان بمسـتوياته المختلفـة، ليكـون العتبـة الأخطـر مـن جملـة عتبـات الـنص المذكورة " [١]، في علاقته بكل من النص والقارئ، فهو يَهبُ النص كينونتـه، حيث يخرجـه مـن فضاء الغفلة إلى فضاء المعلوم، حيث النص لا يكتسب الكينونـة إلاّ بالعنونـة، وبذلك فـإن الـنص يرتهن ظهوره بالعالم بوجود العنوان، والذي يمثل الدليل الذي يفضي بالقـارئ إلـى الـنص، فيتخذ دور المصيدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد القارئ، أو دور الثريا التي تنير دهاليز النص، حيث إن العنوان " يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة" [٢]، إنـه العلامـة التـي يهتدي بهـا المسـافر – القارئ - في ليل النص.

وبناءً على ذلك يمكننـا المضـي قدماً نحو تعريـف " العنـوان " تبعاً لمؤسس علـم العنونـة (لوهوك) الذي يحدد العنوان بوصفه "مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن تُرسم علـى نـص ما، من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضاً من أجل جذب القارئ" [٣].

ومن خلال ما تقدّم، نتلمس الوظائف الآتية للعنوان:-

١- التسمية: التي تميّز نصاً عن غيره.

٢- تعيين محتوى النص أو الإيحاء به.

٣- إغواء القارئ وإغراؤه.

إن أهمية العنوان تتأتى - كما رأينا - " من كونه يَشغل منطقة إستراتيجية فـي عمليـة تلقـي النص، فهـي المنطقـة الأولـى بصـرياً ودلالياً التـي يقـع فيهـا حـدث التصـادم بـين القـارئ والـنص، وبالتالي فإن الكشف عن أسرار هذه المنطقة الخطابية يقودنا إلى إماطة اللثام عن منطـق التشكيل النصي للنص ذاته بنية ودلالةً وتداولاً"[٤].

بالإضافة إلى أن العنوان الأدبي شَرَعَ يستحوذ على كينونـة خاصـة، تتغذى علـى المفارقـة و التناص والاختلاف والانزيـاح، فقد "شـاع استخدام العنـاوين البليغـة شيوعاً يوشك أن يؤسس ثقافة نصوصية تخص العناوين دون النصوص، وربمـا يتأسس مـن ذلك جنس كتـابي لـه حدوده ومراميه وبلاغياته الخاصة" [٥].

---

[١] انظر بحث جميل حمداوي، **السيموطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون ، العدد الثالث ،الكويت، يناير/مارس ١٩٩٧م، ص ١٠٥، حيث يذكر فيه أن عتبات النص تتكون من: العنوان الرئيسي، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، واسم المؤلف، والغلاف، والإهداء، والمقدمة، والخاتمة، وكلمة الناشر، وغير ذلك من العناصر النصية الموازية التي تشكل الإطار الخارجي للنص، وتساعد على إلقاء الأضواء على داخله.

[٢] عبد الفتاح كيليطو، **الغائب (دراسة في مقامة الحريري)**، الطبعة الثانية، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص ٢٧.

[٣] نقلاً عن جمال بوطيب، **العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/حداثة محيطه)**، ضمن كتاب **(الرواية المغربية: أسئلة الحداثة)**، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص ١٩٦.

[٤] خالد حسين حسين، **الطاقة الدلالية للعنوان في القصة القصيرة**، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد (١٠٧٠)، تاريخ ٢٠٠٧/٩/١م، ص ٥.

[٥] عبد الله محمد الغذامي، **ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية**، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي، جدة،١٩٩٢م، ص ٨٤.

وعند دراستنا للعناوين نجد أنها لا تحمل الدلالة نفسها في النصوص القصصية، فمنها ما يأتي مباشراً، ومنها ما يأتي غير مباشر[1]، أما المباشر فهو الذي يحيل القارئ إلى محتوى النص، وأما غير المباشر فهو الذي يحتاج إلى قراءة متمعنة متعمقة في العنوان والنص، لإدراك ماذا يريد الكاتب أن يقول.

وهكذا، فالعنوان في خطاب القصة القصيرة ليس بالخطاب الاعتيادي الذي يسبق خطاب النص، ليكون دالاً عليه فقط، وإنما يتمتع بنصيّة تحقق له استقلاليه في كونه خطاباً له مكائده واحتمالاته في القراءة أسوة بالنص ذاته، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، ما هي استراتيجيات العنونة في قصص بسمة النسور؟

استطاعت بسمة النسور أن تؤسس خطابها القصصي على أساس الدمج بين فضاءات الشعرية، وأساليب السردية، حيث يلوذ السرد عندها ليقتنص أسلوباً، يقوم فيه -هذا الخطاب- على دمج الشعور باللاشعور، والعقلاني باللاعقلاني، واليقظة بالحلم، والمعيش بالمتخيَّل، وبمعنى آخر يدغم الواقع بالفانتازيا، فخطابها القصصي يستمد هويته من (التضاد) فهو ليس من الواقع الصرف، وليس من الفانتازيا الصرفة، وإنما هو جمع بينهما، وأسلوبها يقوم على هروب الخطاب من معناه المحدد، واللجوء إلى الظلال والإيماءات والإيحاءات لتصل إلى عقل القارئ عبر انحراف الدلائل السردية عن مدلولاتها . ومن هنا أرى أن عناوين بسمة النسور كسردها يقود القارئ إلى أشد مناطق الواقع خفاء، مخلفة ضحكة سوداوية في فضاء القراءة. ومن المعروف أن " العنوان السياقي يكوِّن وحدة مع العمل على المستوى السيمائي، ويملك وظيفة قابلة للتأويل" [2]، لذلك نجده متقاطعاً مع جزئية من العمل، سواء في المعنى أم في اللفظ. تقول بسمة في قصة عنونتها بِـ (أيلول) " قال المسافر لامرأته التي أجهشت باكية في صالة المطار اعتني بالحديقة من أجلي...اسقيها كل صباح وإياك أن تلاحظ الشجيرات غيابي. اكتبي لي إذا شئت. لكن لا تفكري بي طوال الوقت. ليس من العدل أن تبددي أيامك بانتظاري. اصنعي أفراحك الصغيرة بمعزل عني. كوني حرة كي أحبك أكثر. وحين عادت المرأة التي جرَّحها الفراق. اكتشفت أن الشجرات ما زالت واقفة في مكانها...غير أنها خلعت كل أوراقها احتجاجاً!! [3].

وعلى هذا لا يمكن الفصل بين النص والعنوان، فأيلول حاضر في النص، ولكن دون ذكره مباشرة، ونرى ذلك أيضاً في قصة (مزيداً من الوحشة) حيث لم يذكر العنوان مباشرة خلال سرد القصة، إلاَّ أننا نجد السرد يدشن الوحشة وينطق بها في أكثر من موقع مثل "أنا المُعَلَّقةُ هكذا...أرملة غير معلنة، مستوحشة، ومتروكة بشكل نهائي"[1]، ومثل "حب جامح، ولكنه معتم،

---

[1] جميل حمداوي، **السيموطيقا والعنونة**، مرجع سابق، ص ١٦٠.
[2] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية**، المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤م، ص ٨٩.
[3] بسمة النسور، **أيلول**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧٥.
[1] بسمة النسور، **مزيداً من الوحشة**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٤٠.

يحيا في الظلمة مثل الخفافيش، وينتزع من روحي أي إحساس بالأمان" [٢]. وكذلك "هل أدركت الآن معنى الإقامة في العتمة، وحيداً، وعاجزاً، ومتروكاً" [٣] وعليه فإنَّ النص والعنوان يشكلان وحدة متكاملة، لا نستطيع فصلهما، ونلمس اتحادهما في مجمل العمل " فهو حاضر في بدء النص، وخلال السرد الذي يدشنه، ويعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة. فهو ليس زينة يزين به العمل، أو دالة للفهرسة والتبويب، إنما جزء أساسي من العمل" [٤].

ونرى ذلك أيضاً في قصة (اعتياد الأشياء) وهي عنوان للمجموعة كذلك، وفيها لا نلمح عنوان القصة داخل السرد، إلاَّ أننا نجده ناطقاً بهذا العنوان دون تصريح، فهذا الرجل اعتاد من زوجته العمل الدائم داخل البيت كالمكوك " فلا يكاد يمضي أسبوع على استقرار مقاعد الضيوف في حجرة المعيشة حتى تقرر أن من الأفضل إعادتها إلى حجرة الضيوف، لقربها من الباب الخارجي... أو ينبت في رأسها اعتقاد مفاجئ بضرورة استبدال مكان حجرة النوم بمكان حجرة المعيشة ... وكل ذلك يستدعي، بالضرورة، نقل الستائر العملاقة التي تغطي الجدران أيضاً. وعندما تجد أن الستائر قد أصبحت على الأرض تصرخ بحماس: إنها فرصة عظيمة لغسلها فقد بدأت بالاتساخ!" [٥].

يشعر بالرتابة والملل لاعتياده هذه الحركة والنظافة الدائمة في البيت، مع أن أصدقاءه كانوا " يعتبرونه مغفلاً حين يبدي تذمره ... ويبدؤون في سرد حكايات تتعلق برتابة زوجاتهم وبلادتهنَّ، مؤكدين له أنه موضع حسدهم جميعاً، ويتفقون على أن بيته لا يقل عن أي فندق من فنادق الدرجة الأولى من حيث نظافته وأناقته" [٦]، إلاَّ أن القصة تومئ بالعنوان حين يتحدث أحد شخوصها قائلاً: " الحياة يا صديقي تصبح مقيتة حين تتخذ إيقاعاً واحداً" [٧]، حتى ولو كان هذا الإيقاع يضفي على البيت حيوية وتجدداً مستمرين.

أما في بقية مجموعاتها فقد ذكرت عنوان القصة مباشرة في النص فجعلته في قصة (النجوم لا تسرد الحكايات) [٨] - التي تحمل عنوان المجموعة كاملة - يظهر من خلال سرد الأحداث حيث حاولت الأم " تفسير سبب رحيل الجدة المباغت للصغيرة التي ظلت تتساءل:

ولكن أين هي الآن؟!" [١] فابتدعت حكاية النجمة التي تظهر في السماء، وأن الجدة تحولت إلى نجمة، و "طمأنتها أن بمقدورها التحدث معها تماماً كما اعتادت أن تفعل في السابق وأضافت أن

---

[٢] **المصدر ذاته**، ص ٤١.
[٣] **المصدر ذاته**، ص ٤١.
[٤] دليلة مرسلي وآخرون، **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٥، ص ٤٤.
[٥] بسمة النسور، **اعتياد الأشياء**، مصدر سابق، ص ١٦.
[٦] **المصدر ذاته**، ص ١٦.
[٧] **المصدر ذاته**، ص ١٧.
[٨] بسمة النسور، **النجوم لا تسرد الحكايات**، مصدر سابق، ص ٢٩.
[١] **المصدر ذاته**، ص ٢٩.

الفرق الوحيد هو أن الجدة لن تتمكن من سرد حكايتها المسائية لأن النجوم لا تسرد الحكايات، لكنها لا تكف عن الاستماع..." [٢].

وكذلك ظهرت عناوين مجموعتيها (قبل الأوان بكثير) و (نحو الوراء) بصورة مباشرة في النص، فتقول في قصة (قبل الأوان بكثير): " تابعت نظراتي تراقص الأضواء الخافتة وظللت أتأمل الشموع المشتعلة. أحسست أن الوقت مضى سريعاً وأنها ذابت قبل الأوان بكثير!!" [٣] ، وبهذا ختمت القصة، وفعلت ذلك أيضاً في قصة (نحو الوراء) حيث قالت في نهاية قصتها: " اندفع بسرعة خاطفة وأخذ يركض مذعوراً دون أن يجرؤ على التلفت نحو الوراء"[٤].

وبناء على ما سبق، نلاحظ مدى المواءمة بين العنوان ومضمون النص، ومثلما قامت القصص على التكثيف والاختزال والإدهاش، جاءت عناوينها في معظمها متماشية مع بنائها، فهي في أغلبها جاءت في كلمة واحدة، حاولت بسمة فيها أن تكون وامضة، سريعة، مدهشة، لاذعة، معبرة عن رؤية الكاتبة الوجودية.

سندرس عناوين مجموعة (مزيداً من الوحشة)[٥]- على سبيل التمثيل – لمعرفة السمات العامة والمعايير التي اعتمدت في عنونتها ، وقد ضمت المجموعة إحدى وأربعين قصة، توزعت ما بين القصة القصيرة وعددها تسع قصص، والقصة القصيرة جداً وعددها اثنتان وثلاثون قصة وقد جاءت كالتالي:

أسماء			أفعال
نكرة معنوية	نكرة مادية	معرفة	فعل مضارع
علاقة، ثغاء، استلاب، عواء، بعثرة، أمنيات، ادخار، تفانٍ، تراجع، وقت، تواطؤ، إصرار، فتنة، جمال، نكران، صراع، أحلام، سراب، اقتراب، إدمان، مزيداً من الوحشة.	أجنحة.	الكثير من الخذلان، التماثل إلى الصحو، ذراعاه المفرودتان على اتساعهما، الخراب الذي أحاق بكل شيء، الحياة.	؟

[٢] بسمة النسور، **النجوم لا تسرد الحكايات**، مصدر سابق، ص ٢٩.
[٣] بسمة النسور، **قبل الأوان بكثير**، مصدر سابق، ص ٦١.
[٤] بسمة النسور، **نحو الوراء**، مصدر سابق، ص ٥٢.
[٥] بسمة النسور، **مزيداً من الوحشة**، مصدر سابق، ص ٢٩.

وكنموذج للمقارنة سندرس أيضاً عناوين مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات) [1]، والتي ضمت إحدى عشرة قصة، وجاءت كالتالي:

أسماء			أفعال
نكرة معنوية	نكرة مادية	معرفة	فعل مضارع
انهماكات، هبوط اضطراري، منذ ذلك الحين، كي يكتمل المشهد.	آلام كثيرة، من أجل كأس ماء ثانية، بيت ـ بيوت.	المقصورة، النجوم لا تسرد الحكايات، الصباحات الكثيرة .	يحدث داخل رأسي.

ومن خلال التمعن في البنى التركيبة لقائمتي العناوين السابقتين وتنوعها، يقودنا ذلك إلى عدد من الدلالات، التي من شأنها إلقاء العديد من الأضواء على وظيفة العنوان، وإلى أي حد يستطيع الكشف عن مكنونات النص؟ وهل هو جملة هامشية، ليس لها علاقة بما بعدها؟ أم هو جزئية مهمة من جزئيات النص؟

تمتاز مجموعات بسمة بسيطرة الجملة الاسمية على عناوينها، وتعد الاسمية خاصية مميزة في بناء العنوان، ذلك أنه من المعروف أن الاسم يتعالى على الزمن وتحولاته، ووسم القصة بعنوان يعتمد الاسمية يضمن لها الثبات، فالعنوان الفعلي صحيح أنه يؤدي وظيفة التسمية، إلاّ أنه وفي الوقت نفسه يحدد الدلالة الزمنية لحدث العنوان فيبتعد بها عن التعميم.

غير أن ما يلفت الانتباه في لغة العنونة عند بسمة هو ابتعادها الكامل عن الجملة الفعلية، رغبة منها في تعميم قصصها استناداً لرؤيتها، فلم نجد في مجموعاتها عنوان يبدأ بفعل إلاّ في قصة واحدة هي (يحدث داخل رأسي) من مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات، وتقوم أحداث هذه القصة على عدم قدرة البطلة نسيان أمها التي توفيت، فبدأت تراها تحل بداخلها يوماً بعد يوم، وأرى أن لجوء الكاتبة إلى الجملة الفعلية في عنوان هذه القصة دون غيرها، هو نوع من الخروج عن المألوف، وإيقاع صدمة بالقارئ ليتوقف عند هذه القصة، التي أرى أنها الوجه الآخر لبسمة النسور ـ التي فقدت والديها في حادث سير مرعب ـ والتي لم تستطع نسيان والدتها، أو التأقلم مع حقيقة أنها قد ماتت، فكانت الجملة الفعلية هي الوصمة التي تحيلنا إلى ذلك.

وتمتاز عناوين مجموعات بسمة القصصية بقدرتها على تأسيس دلالات مجازية مبنية على المفارقة، حيث تتمثل بالقهر والانكسار واليأس والقنوط، لما آلت إليه أوضاع الناس في هذا

---

[1] بسمة النسور، **النجوم لا تسرد الحكايات**، مصدر سابق، ص ٢٩.

الزمـان، وبالتـالي يغدو العنـوان كنايـة عـن الواقـع المتفـاقم والفاسـد، وأول مـا يلفـت النظـر فـي مجموعة (مزيداً من الوحشة) مثلاً، عنوانها الذي وضع على لوحة الغلاف، والذي كتب باللون الأصفر على خلفية باللون الأسود الداكن، ومثلها مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات) والتي كتب عنوانها بلون أخضر داكن، على خلفية للفنان التشكيلي خالد خريس، والتي تومئ بالوحشة واليأس، ومثلها أيضاً مجموعة (نحو الوراء) والتي كتب عنوانها بلون أسود داكن على خلفية رمادية، فجميع هذه الألوان المستخدمة تعبر لنا عن رؤية الكاتبة السوداوية، الملحّة على القهر والانكسار، وإذا نظرنا إلى الرسوم المتوسطة غلاف كل من مجموعتي (نحو الوراء) و(مزيداً من الوحشة)، سنجده في المجموعة الأولى صورة لإنسان أشبه ما يكون بالربوت أو الرجل الآلي، يركض مسرعاً ولكن وجهه نحو الوراء، كتعبير عن الخوف الشديد الذي يحيط بالإنسان في هذا العصر، والذي هو كالرجل الآلي مسيّر في كل الأمور، ويسير مسرعاً ليواكب العصر، وما يخفف عنه آلامه هو الاسترجاع والاستذكار للماضي - نحو الوراء- لعله يجد فيه منفذاً لحياة سعيدة.

أما الصورة في المجموعة الثانية، فهي لإنسانة مقطعة الأوصال، ناثرة الشعر، مكتئبة، أشبه ما تكون في متاهة، ومع ذلك هي لا تستكين، وإنما تحاول المشي لتظهر صورة أخرى لها جانبية وكأنها انتقلت من مكانها، ورغم اختفاء يديها ورجليها عن طريق بتر الصورة إلاّ أنها تمشي بخطى ثابتة وسط هذا الضياع.

ولو تصفحنا عناوين المجموعتين (مزيداً من الوحشة) و(النجوم لا تسرد الحكايات) المرصودة سابقاً، بالإضافة إلى عناوين المجموعات الأخرى، لوجدناها تسبح في فضاء واحد، ضمن المحور الدلالي (الحياة والموت) وهما تعبران بجلاء عن رؤية الكاتبة، فجميع العناوين تبحث في فلسفة الحياة والوجود، وكأنها إشارات نفسية قاسية تستفز القارئ وتجذبه بقوة من أجل قراءة النصوص.

وتتضح ثنائية الخير والشر أو الحياة والموت التي تراوحت بينهما الكاتبة، لتعبِّر من خلالهما عن رؤيتها للحياة من خلال هذه العتبات النصية التي من خلالها نطل على مكنونات النص، فالعنوان نافذة، يخلق توجيهاً للقارئ قبل قراءته للقصة وبعدها. فعنوان (إدمان) على سبيل المثال، يستند إلى متن النص من خلال حركة البطلة، الباحثة عن الاستقرار والحياة، غير عابئة بآراء المحيطين، مدمنة على حبها لهذا الرجل،بالرغم من كل شيء، فتقول: " يبدو أنه يحبها بطريقته الخاصة، هكذا خاطبت المرأة نفسها، بعد أن فشلت في ثني صديقتها التي عادت إليه غير عابئة بالكدمات التي غطت مساحات واسعة من روحها!" [1].

---

[1] بسمة النسور، **إدمان**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٩٥.

كما نجد المأساوية تلبست عناوين القصص، وشكلت حضوراً فاعلاً في متن النصوص، فقصة (نهاية) تحيلنا إلى هذه المأساوية من خلال العنوان، وإذا قرأنا النص نجده يُفتتح بجملة (نهار شاحب كالموت!) [٢]، وتتحدث القصة عن تفكك العلاقة الأسرية بين زوج وزوجته، وتصف لنا الشعور الكبير بالقهر والانكسار الذي تشعر به الزوجة حيال فقدانها لزوجها وطلاقها منه. وتعتبر قصة (وحدة) نموذجا آخر من النماذج التي تتعمق فيها المأساوية والصراع بين طرفي النقيض الحياة والموت، فـ "الرجل الوحيد، قرر أن لا يظل وحيداً للأبد. رتب سريره، احتسى قهوته ببنها الثقيل. نفث ثلاث سجائر. حلق ذقنه باعتناء بالغ. ارتدى (بدلة) على قدرٍ من الأناقة. سرَّح شعره جيداً. جلس في الشرفة تناول الصحيفة ... وأخذ يدوّن في مفكرته الصغيرة عناوين بيوت العزاء المعلن عنها في ذلك الصباح!" [٣].

ومن ثم فإن هذه المأساوية التي وجدت في العنوان والمتن، لم تكن سوى تعبير عن رؤية الكاتبة، والتي اعتمدتها كمعادل للسالب واللاإنساني في حركة الواقع وشخوصه، لذلك كان العنوان هو الظاهر الذي يكشف عن الباطن.

وعليه ومن خلال قراءتنا لخطاب العناوين الداخلية وامتداداته النصيّة، يمكن الخروج بسمات واضحة تَسِمُ هذه المقولات الدلالية أو العتبات النصيّة وتعتبر إستراتيجية للعنونة لدى بسمة النسور:

أولا: إن بنية العنوان منسجمة مع بنية السرد القصصي حيث اعتمدت الكاتبة أسلوب التكثيف والحذف، حيث اتخذت العناوين شكل الجملة الاسمية في بعض الأحيان لتتسم بالشاعرية مثل (العرض سوف يستمر طويلاً) ، (الخراب الذي أحاق بكل شيء)، (التماثل إلى الصحو)، (الرجل الذي قطع الشارع)، أو فعلية وهي قصة واحدة فقط - كما ذكرنا سابقا - (يحدث داخل رأسي)، أو شبه جملة ملحقة بمحذوف (بالرغم من كل شيء)، و(قبل الأوان بكثير)، و(نحو الوراء)، و(خلف الستائر)، و(بين الحين والآخر)، و(جانب من الحضور).

أما العناوين المكثفة، فقد اتخذت شكل الكلمة الواحدة، وقد تجسدت في أغلبها على صورة اسم معنى نكرة، يكون في الغالب خبراً لمبتدأ محذوف، ليتسع التأويل والدلالة فيه، فقد ضمت مجموعات بسمة النسور مئة وثلاث عشرة قصة، منها ست وسبعون جاءت على هذا النمط، المذكور سابقاً.

ثانيا: نوَّعت بين العناوين المُعرَّفة والموصوفة والنكرة.

ثالثا: أغلب العناوين عبارة عن نُوى دلالية مركزَّة للقصص التي تتصدرها.

---

[٢] بسمة النسور، **نهاية**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٥٣.
[٣] بسمة النسور، **وحدة**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٦٨.

رابعا: الفجوة الدلالية: تتكئ العنونة لدى بسمة النسور على إحداث فجوة دلالية لدى القارئ، فهي تولد أسئلة عملية التلقي، نظراً لعدم اكتمالها دلالياً، فثمة حذف تركيبي لأحد العناصر النحوية مثل قصة (رحيل) فهي مبتدأ حذف خبرها (القطار)، الأمر الذي يخلق غموضاً، يقع على المستوى الدلالي لدى المتلقي، يدفعه إلى القراءة، لرتق الفجوة وتفسيرها .

ثانياً: الهيكل العام:

نوعت بسمة النسور في كتاباتها بين القصة القصيرة، والقصيرة جداً، فجاءت أحجام القصص عندها يتراوح مابين الصفحة والست صفحات، وكان مجموع كتاباتها في القصة القصيرة ثلاث وسبعون قصة وفي القصة القصيرة جداً إحدى وخمسون قصة، وهذا يدل على اهتمام الكاتبة بنمط القصة القصيرة جداً، حيث أن نتاجها فيها زاد عن النصف، ولعل السبب في ذلك يعود إلى رغبة القاصة في تغيير هذا الواقع المليء بالهزائم والانكسارات، واستلاب الحريات، مما جعلها تميل إلى القصة القصيرة جداً، لما تملكه من سمات، جعلها تكون الشكل الأمثل للتعبير عن قلق الإنسان، وتظهر آلامه وآماله وطموحاته، في هذه الألفية الثالثة، التي اعتمدت على السرعة في كل شيء، وهذا أثر أيضاً على القصة القصيرة عندها والتي مالت كذلك إلى السرعة، وعدم الإطالة، وقصر الجمل، فالجمل التي تتصف بالإسهاب والإطناب لا تتناسب مع طبيعة التوتر الذي يلازم النفسية العربية، ولأن الكاتبة في ذلك كله تميل إلى تعدد زوايا رؤيتها، لتفتح للقراءات باب التأويلات، وتطلق العنان للخيال، طلباً وأملاً في التغيير.

وقد كان لحجم القصص الأثر البالغ في بعدها عن الاستهلالات والمقدمات فالقصة لا تحتملها، لذلك نجدها تخوض في الموضوع مباشرة مبتعدة عنها، أما الخاتمات في هذه المجموعات القصصية فهي متنوعة، ولها سمات خاصة، ففي قصة (الذي تخلّف) نجدها تعتمد تطور الحدث لتصل إلى النهاية، حيث تنهي القصة بتتابع الأيام، ونسيان الأطفال صديقهم (حسام) الذي مات، حيث تقول: " كبرنا وكل ذهب في درب مختلفة...دفنت ذكرى حسام في الأعماق السحيقة للذات " [(١)]، كما نجدها تتبع الأسلوب نفسه في قصة (خلف الستائر): " ثم أخذت تلتهم عشاءها وقد أنشبت أظافرها في جسد الدمية، فيما راحت أحداث فيلم السهرة تمضي نحو النهاية " [(٢)]. كما استخدمت خاتمة على نمط آخر حيث ظهرت في بداية القصة. وقد "يعتمد البعض على المفاجأة في نهاية القصة، ولكن هذه الطريقة قد عفا عليها الزمن، حتى إن بعض القصاصين يبدؤون قصصهم بما انتهت إليه ... مبرهنين أن قصصهم يمكن أن تغري قراءها بالمتابعة، بالرغم من أن نهايتها معروفة منذ البداية، ويكون الدافع الرئيسي للقارئ في بعض

[(١)] بسمة النسور، **الذي تخلف**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٨١.

[(٢)] بسمة النسور، **خلف الستائر**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ٢٢.

الأحيان هو اكتشاف كيف تطورت الأمور حتى وصلت إلى تلك النهاية" [٣]، ومن هذه القصص قصة (منذ ذلك الحين) حيث تقول بطلتها في بداية القصة "مازلت عاجزة
عن التصديق" [١]، فبدأت القصة من نهايتها-الفلاش باك/الارتداد- لتستمر الأحداث فيكتشّف للقارئ أنها تتحدث عن عدم قدرتها على تصديق ما حصل في ذلك اليوم في المكتب، حيث إنها وبطريقة المزح اكتشفت خيانة زوجها لها ولذلك هي عاجزة عن التصديق، فقالت لقارئها الخاتمة أولاً، ثم تابعت السرد لباقي أحداث القصة، ومن هذه القصص أيضاً قصة (هدايا) حيث تحدث الراوي في السطور الأولى من القصة قائلاً: " كانت الرغبة الوحيدة التي سيطرت على تفكير بائع الألبسة الرجالية هي أن يلقي بها خارج المتجر غير أنه ضبط نفسه في اللحظة الأخيرة، لتيقنه من أن ذلك لن يكون لائقاً" [٢]، هذه هي البداية، ولكنها الخاتمة أيضاً، فقد أظهر لنا ضيق البائع، مع عدم معرفتنا للسبب، فعرض الخاتمة أولاً كجاذب للقارئ، ثم بدأت بعرض تفاصيل الحكاية، وهو أن سبب الضيق هو تلك السترات الصوفية المتناثرة على اتساع طاولة العرض بفوضى بدت مريعة، دون أن تشتري بطلة القصة منها أي شيء.

كما أن النهاية ظهرت في بعض القصص بطريقة غامضة، ففي قصة (آلام كثيرة) نجد الراوي يتحدث عن البطلة في نهاية القصة قائلاً: "حين أرادت أن تدير المحرك اكتشفت أن ثمة أجنحة هائلة قد احتلت مكان ذراعيها السابقتين"[٣]. وفي قصة (انهماكات) نجد الشخصية المحورية: " أوشكت أن تغفو، غير أن صوتاً غامضاً كان يمنعها من السقوط تماماً في النوم ولم يكن صوت جهاز التلفزيون" [٤]، فتصيبنا الحيرة، لماذا لا تستطيع النوم؟ وما هو هذا الصوت الذي يمنعها من النوم؟ إلى غير ذلك من الأسئلة، مما يجعلنا نعيد قراءة القصة مرَّة أخرى، علنا نجد الإجابة.

والملاحظ اتّسام النهايات عند بسمة بالحزن والقلق والكآبة، فلا نلمح خاتمة سعيدة، كالانتهاء بلقاء الأحبة مثلاً رغم أنوف المعارضين، أو لقاء غائب بعد طول السفر، أو شفاء أم بعد طول مرض، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على سوداوية قصصها، وأن رؤيتها للعالم انعكست في كتاباتها، والتي وُجدت أصلاً للتعبير عن ضيقها من هذا العالم الكئيب الذي لا مكان فيه للفرح والسعادة.

---

[٣] يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، الطبعة الأولى، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٩م، ص ص ٥٤- ٥٥.

[١] بسمة النسور، **منذ ذلك الحين**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٦١.

[٢] بسمة النسور، **هدايا**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ٥٢.

[٣] بسمة النسور، **آلآم كثيرة**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ١٢.

[٤] بسمة النسور، **انهماكات**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٥٤.

ومنها أيضاً النهاية التي تتضمن الحكمة الفلسفية، والرأي القائم على علم النفس، كنهاية قصة (إصرار) " فظلت متشبِّثة بذراعه، وهما في طريقهما إلى القبر" [٥]، كما ظهرت النهاية

الفلسفية أيضاً في قصة (جَمَال) "غير أن الرجل القبيح...ظل قبيحاً"[١]، فهذا الرجل- الشخصية المحورية في القصة - يجمع كل ما هو جميل، فبيته وأناقته كانت حديث المدينة، ولباسه من أثمن الألبسة، يرتبط بأجمل النساء، يتفوه أرق العبارات، يذهب إلى أفخم المطاعم، إلاّ أن الرجل الذي نفسيّته قبيحة، لا يجمِّله شيء، هذا ما أرادت بسمة قوله بعبارتها الختامية.

وكما أثر حجم القصة في البعد عن الاستهلالات، أثر أيضاً في البعد عن الوصف، فلا مجال للاستطراد في القصة، لأنها قائمة على اختيار لقطة سريعة وامضة. فلم تقدم لنا أي قصة من قصص المجموعات وصفاً لمكان أو لأشخاص، لأنها تناولت حدثاً محدوداً جداً، أو لمحة سريعة ذات دلالة فكرية أو فلسفية.

لذلك نجدها تعتمد على السرد والحوار في قصصها، متجاهلة الوصف، كما تعتمد على السرد في قصصها أكثر من الحوار، وما يلفت النظر في بعض قصصها هو طبيعة السرد الذي يدور على لسان الشخصية المحورية - وبدون وساطة من الكاتبة - متخذة من تيار الوعي سبيلاً، والذي يهدف إلى تصوير العالم الداخلي أو الباطني للشخصية، وهذا لا يمكن تحقيقه إلاّ من خلال الشخصية ذاتها دون وساطة، لذلك اعتمدت في بعض قصصها على الراوي الذاتي ... أي على شخصية من شخصيات القصة الذي يقوم بعملية السرد بضمير المتكلم، كما في قصة (بلا حراك) فتقول الراوية وهي الشخصية المحورية أيضاً: "أحزنني خبر موته جداً، لأنني أعرفه منذ سنوات، غير أنني لم أذرف دمعة واحدة، وذلك ما ساءني حقاً، خصوصاً أنني من ذلك الصنف من البشر الذي لا يتمالك دموعه أمام الأفلام المحزنة، والذي يحرص باستمرار على حشو جيوبه بالمناديل الورقية عند دخول السينما" [٢]، ونراها أيضاً في قصة (خسارات) حيث تقول الراوية: "رغم أن الفكرة بدت غير منطقية، غير أنني ابتدأت أحس بصحتها، ستتهميني الآن بالجنون أتخيلك في هذه اللحظة بالذات وأنت تنترين رأسك بحدة، مثلما اعتدت أن تفعلي حين تغضبين، ربما ستضربين كفاً بكف هذه المرة...ولكنني لست مجنونة...ولست واهمة أيضاً، أؤكد لك يا صديقتي أن ثمة مؤامرة تحاك ضدي"[٣]. وبهذا نجدها سعت على تقوية مكانة الشخصية وإبراز دورها في الكشف عما يدور داخلها...من صراع وأفكار ورؤى...إلى جانب تقديمها العالم الخارجي من خلالها وطرح الواقع من خلال وجهة نظرها كما تراه هي.

---

[٥] بسمة النسور، **إصرار**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٨٥.
[١] بسمة النسور، **جمال**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٨٧.
[٢] بسمة النسور، **بلا حراك**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ٢٣.
[٣] بسمة النسور، **خسارات**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ١١.

كما يأتي السرد في قصص أخرى على لسان راوٍ عالم بكل شيء، حتى بخفايا النفوس، ومسيطراً سيطرة تامة على عملية القص، كما في قصة (جانب من الحضور) حيث يقول الراوي العالم بنفسيه البطل: " لم يقصد أن يكون فظاً، لكنه بدا كذلك بالتأكيد لتلك المرأة التي أرادت الاعتذار، لأنها أوقفت سيارتها حيث كان على وشك أن يركن سيارته"[١]، ويظهر الراوي أيضاً في قصة (انهماكات) وكأنه العالم بجزيئات حياة البطلة حين يصفها قائــلاً:

" انتهت المرأة التي تعمل باحثة اجتماعية في مركز الدراسات من تدريس الأولاد. هيأت الحمام كي يغتسلوا قبل النوم، فيما كانت تعد طعام الغد ليتسنى لها الذهاب إلى مقر عملها دون تأخير، أحكمت وضع الأغطية على أجساد الصغار، دلقت الزيت الساخن فوق الأرز الذي أصبح جاهزاً. أطفأت عين الغاز. رمقت زوجها المحدق في شاشة التلفزيون منذ ساعات طويلة ولم تنبس"[٢].

وقد يأتي السرد تداعيات نفسية– منولوجاً-تطرح فيه الشخصية ما يمور في خاطرها، فالبطلة في قصة(يحدث داخل رأسي) تخاطب نفسها قائلة:" أحس أن عقلي لم يعد يخصني.ازدحم رأسي بالصور والذكريات التي لا يعود لي أي فضل في وجودها،أقصد أنني لم أكن البطلة الحقيقية لتلك الأحداث التي أعاود تذكرها بين الحين والآخر كما لو أنني عشتها فعلاً"[٣].

ويظهر ذلك أيضاً في قصة (كفى) حيث يسرد الرجل روايته قائلاً: " ليس لأحد أن يلومني فالأمر كله خارج عن نطاق إرادتي. لا يمكنني فعل أي شيء، سوى الاعتراف - أمام نفسي على الأقل - بأنني وقعت في شراك كل ما مقت من قبل، لا أعرف متى استحلت إلى رجل بائس. يطيل التأمل في الأشياء بلا طائل"[٤]، ثم يتابع " كثيراً ما سألت نفسي في لحظات صفائي الذهني فيما إذا كنت حياً حقا "[٥]، وبهذا نجد أن الشخصية المحورية في القصة تسرد لنا أحداثها من خلال منولوج داخلي.

أما الحوار الذي استخدم في مجموعات بسمة القصصية، فإنه أيضاً استخدم للكشف عن مستوى الشخصية، وتحديد طبيعتها، وقراءة فكرها، " فالحوار من أدق وسائل القاص وأكثرها مزايا: فهو يدل على الشخصية، بل هو في الحقيقة الوسيلة الأساسية التي يتعرف بها القارئ إلى الشخصية، كما أنه أكثر الطرق مناسبة لتزويد المشهد بالمساعدات الوصفية والتحليلية والإخبارية التي يتطلبها... كما أنه يحدد التوازن بين ما يقال وما يستنتج ضمنا، فهو وسيلة مباشرة لتوجيه القارئ إلى الدراية والعلم، أو إدراك ما يرمي إليه القاص، كما أنه وسيلة

---

[١] بسمة النسور، **جانب من الحضور**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٤٥.

[٢] بسمة النسور، **انهماكات**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٥١.

[٣] بسمة النسور، **يحدث داخل رأسي**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٣٣.

[٤] بسمة النسور، **كفى**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق ص ٣٣.

[٥] **المصدر ذاته**، ص ٣٣.

مباشرة لتخيل أكثر مما في المضمون"[١]، بينما نلحظ ضآلة استخدام الحوار عند بسمة النسور مقارنة بالسرد، ويعود سبب ذلك إلى أن الشخصية المحورية قد قطعت علاقاتها مع العالم الخارجي واقتصرتها على ذاتها فقط، لذا جاء حوارها معها، وذكرياتها، وتخيلاتها، كما حاورت شخصيات متخيلة مغيبة وذهنية كشفت من خلالها عن أزمته النفسية وانهزامه، كما في قصة (الصباحات الكثيرة) فالشخصية المحورية في القصة تحاور صديقها المتخيل وتبوح له بهمومها وأسرارها فهي تقول: "حين يكون مزاجي رائقاً أخاطبه قائلة: يا صديقي المتخيل أما في حالات الكآبة التي تعتريني بين وقت وآخر فاكتفي بالقول: (أيها المتخيل)، عندها يضحك طويلاً ويقول لي أنني خفيفة الظل...اعترفت له مرة أنني اكره كل الناس وأحس أنهم يبادلوني المشاعر نفسها. سألني إذا كنت أكرهه أيضاً قلت له: أنت مختلف، أنت متخيل! ربت على كتفي بحنان قائلاً: إياك أن تنطفئي، ظلي متوهجة!"[٢].

وقد التزمت بسمة بالفصحى، في كل ما جاءت به من سرد وحوار، ورأيي في ذلك أن اللغة الفصحى كانت مناسبة في كثير من الأحيان؛ لأن شخوصها من طبقة المثقفين، فالكلام لا يمكن فصله عن الشخصية، لأنه مظهر قوي من مظاهر الكشف عن وجودها، إلا أنها بالغت في الفصحى في أحيان أخرى عندما كانت الشخوص من عامة الشعب، بل من الطبقة الفقيرة منهم، ولكنها ومع ذلك نجدها لم تستخدم اللغة الفصحى مقعرة الألفاظ – المعجمية- لذلك كان من السهل على المتلقي فهم قصصها مهما كان حظه قليلا من الثقافة، وستفصل الباحثة الحديث عن ذلك عند حديثها عن النسيج اللغوي لاحقاً.

ومن جانب آخر، نلاحظ من خلال البنية السردية- التي أوضحتها مسبقا- التي اعتمدت على الذات المفردة، أن الأحداث جاءت من خلال رؤية هذه الذات، مما انتفى معه الوعي بالزمان في حالاته الثلاثة – الماضي والحاضر والمستقبل– وأخذت القصة تتأرجح بين الأزمنة الثلاثة دون التقيد بزمن القصة أو الأحداث الواقعة بالفعل.

أما المكان فقد كان ضيقاً بضيق المجال النفسي، حتى أنني أرى أنه يمثل المجال النفسي بعينه، ويمكننا القول إن الذات القاصة عزلت المكان عما يحيط به، تجسيداً لعزلتها الفكرية والنفسية، لذلك نجد المكان دائماً مغلقاً، ليمثل قيمة القهر والضيق والمعاناة، والانكفاء على الذات والتوحد معها، لذلك جسدت المكان في أغلب النماذج بالغرفة المغلقة أو مكان العمل أو داخل أسوار البيت، ونادراً ما يأتي المكان في قصصها مفتوحاً كالشارع، وحتى عندما ظهر المكان في الشارع وهو مكان مفتوح، لم يرمز عندها للانطلاق والانعتاق، بل رمز لشدة الضيق النفسي الذي تمر به الشخصية: " تأملت الشارع الممتد أمامي، كان طويلاً ومظلماً وغارقاً في الوحشة،

---

[١] برنار دي فوتو، **عالم القصة**، ترجمة: محمد مصطفى هداره، د.ط، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٢٦٧.
[٢] بسمة النسور، **الصباحات الكثيرة**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٤٦.

ولم يكن هناك سوى الصمت " [١]، ونرى بطلة قصة (مواجهة)[٢] تلاحق زوجها الخائن، العاشق لغيرها، في الشارع، إلاّ أن الشارع ضاق أمام همومها وأحزانها ودموعها وانكسارها عندما رأت امرأة أخرى تجلس بجوار زوجها.

إن قصص بسمة النسور هي قصص " اللامعقول التي لا تخضع لمنطق الواقع، فالزمان لحظات لا نهائية في أمكنة ليست محدودة، تدور فوقها الأحداث " [٣].

ثالثاً: بناء الأحداث:

"الحدث هو اقتران فعل بزمن وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلاّ به" [١]، ويتكون الحدث من بداية ووسط ونهاية " فالبداية، أو الموقف عند بعض النقاد، ينشأ فيها موقف معين، وتنمو لتبلغ الوسط، أو المرحلة التالية، وتتجمع كلها لتنتهي إلى النقطة الفاصلة، وهو سبب وجود الحدث في الأصل، ولذلك يُسمِّي النقاد المرحلة الأخيرة، وتمثل نهاية الحدث، لحظة التنوير" [٢].

أما الحدث في القصة الجديدة فقد اختلف عما كان عليه في القصة التقليدية فلم يعد يحمل عنصر المفاجأة والعقدة والتشويق والخاتمة، ولم يعد يرتكز على عنصر (الحدوثة)، وإنما أصبح الحدث لقطة إيحائية رامزة، له أبعاده المختلفة ودوره في تصعيد اللحظة الشعورية وبلورتها وتعميقها، وهذا ما وجد عند بسمة النسور.

وكما قلنا سابقاً فإن القاصة في طريقة عرضها للأحداث قد بدأت قصتها مرة من أول أحداثها، ومرة أخرى بدأتها بنهايتها " إن عرض القصة له طرق كثيرة يصعب تحديدها، إذ حرية المؤلف في الجنس الأدبي لا تحدها القواعد كل التحديد، وعبقريته هي التي تعينه على الإفادة من الطريقة التي يختارها، أو على الانتفاع بكثير من الطرق يزاوج بينها في قصته، فقد يبدأ المؤلف قصته من أول حوادثها...وقد تبدأ القصة بنهايتها" [٣]، وهذا ما نجده في قصة (منذ ذلك الحين)[*].

وهكذا نجد أن الهاجس النسوي واضح في أحداث مجموعاتها، وقصة (مزيداً من الوحشة)[٤] خير مثال على ذلك، حيث تسلط القاصة الضوء على المعاناة التي عاشتها الشخصية الرئيسية في القصة، والتي تمثل واقع كثير من الفتيات في مجتمعنا المعاصر - وبالتالي فقد أتت الأحداث مستمدة من الواقع الذي كان مصدراً غنياً لأحداث كثير من قصصها- هذا الواقع المرير الذي يحيط بهذه الفتاة ويرغمها على أن تعيش علاقة عاطفية سرية، من دون مبرر، ومن

---

[١] بسمة النسور، **ضجيج ذلك المغيب**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص٣٤.
[٢] بسمة النسور، **مواجهة**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ص ٢٢_ ٢٥.
[٣] أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة الأردنية**، المكتبة الوطنية، إربد، ١٩٩٥م، ص ١٤٣.
[١] محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربية الحديثة**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٣م، ص ١١.
[٢] الطاهر مكي، **القصة القصيرة**، مرجع سابق، ص ٧٨.
[٣] محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، د. ط ، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٥١٤.
[*] لمعرفة التفاصيل، ارجع إلى البحث نفسه ص١٤٦.
[٤] بسمة النسور، **مزيدًا من الوحشة**، مصدر سابق، ص ٣٩.

دون هدف، ومن دون أمل في الزواج، لأن ذلك سيؤثر على الرجل المعشوق، فهو متزوج من أخرى، ومنجب منها عدة أولاد، ولا مجال إلى إنجاب المزيد من زواج آخر، لأنه مكتفٍ بأولاده، فهي علاقة قائمة على الأنانية المجردة، وهذا الأمر تعاني منه كثير من الفتيات في هذا المجتمع، ولا نبالغ إذا قلنا إن هذا الأمر يعمم على مستوى المجتمع العربي أيضاً، وقد جاءت الأحداث لتكشف عن التساؤل الذي يدور في ذهن الفتاة، حيث لا روابط مشتركة بين العاشقين، سوى أنه يأتيها مسرعاً، ويذهب مسرعاً، فكيف ستنسى ذلك البؤس بعد موته حيث تقول: " كيف أنسى؟ أنا تلك المرأة البائسة. أنا ذاتي من أحيا على هامش أيامك. مَنْ اكتفي بما يجود به فائض وقتك، وفائض عمرك، وأنا من تخلّفني دائماً وحيدةً تأكل الغيرة أحشائي. أتحسس بطني الغائرة، وأضيق برحمي غير المأهول. ينهش الغضب قلبي" [١]، وقد أدركت بسمة وجود الكثير الكثير في المجتمع من النساء اللواتي يعانين من هذه المشكلة، لذلك ضمَّنت عنوان قصتها (مزيداً من الوحشة) عنواناً فرعياً تقول فيه (إلى نساء كثيرات)[٢].

كما نلاحظ استخدام النص ضمير المتكلم في سرده لأحداثه- في هذه القصة-(ظللتُ أحلم، حلمتُ، انتظرتُ) هذا الضمير، ضمير المتكلم قريب من قلب القارئ ويشعره بالثقة والإحساس العميق بصدق الراوية في سردها لأحداثها، فلا حاجز بين الراوي والملتقي "حلمت أن ينتفخ بطني بجنين يحمل ملامحك. أن تخونني مع امرأة بائسة مثلي، تمنحها ساعات قليلة وتهرع إليّ والإحساس بالذنب يكاد يقتلك. تبتاع لي الهدايا الكثيرة. وتثرثر معي حول كل شيء. وأنا أتصنع الجهل وأتلذذ بعذاب تلك المرأة البائسة التي تنتهي وحيدة في العتمة، تجتر لحظات عابرة لا تمنحها في ليلها البارد الطويل سوى مزيد من الوحشة" [٣].

ومن هنا نجد أن تطور الأحداث في القصة، من أهم الأسباب التي تشجع القارئ على متابعة القراءة، فمن يقرأ الحوار الداخلي الذي جرى بين البطلة وذاتها، يجد نفسه مشدوداً لمتابعة قراءته حتى النهاية. كما أن هذا التطور المرن يقوم على مجموعة من العناصر المتماسكة " فكل ما في نسيج القصة من لغة وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيساهم في تصوير الحدث وتطويره، بحيث يصبح كالكائن الحي، لا شخصية مستقلة يمكن التعرف إليها، فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تُساعد الحدث على التطور، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه " [٤].

ولم تعتمد الكاتبة في جميع قصصها على بناء أحداثها وفقاً للتسلسل الزمني- بداية ووسط ثم نهاية- بل غلب على قصِّها انكفاء الزمن على الذات الإنسانية ليعمل فيها، فالقص عندها-غالبا

---

[١] بسمة النسور، **مزيداً من الوحشة**، مصدر سابق، ص ٤٠.
[٢] **المصدر ذاته**، ص ٣٩.
[٣] **المصدر ذاته**، ص٤٠.
[٤] رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، مرجع سابق، ص ٩٧.

ً- لم يهدف إلى سرد حكاية منطقية ترتبط فيها الأسباب بالمسببات، بل كان يهدف إلى تحقيق رحلة كشفية لعالم الذات، ليظهر لنا أحاسيسها ومشاعرها تجاه هذا العالم المأزوم، ولهذا اعتمدت على لغة مكثفة، معبرة، تشِّع بالدلالات النفسية، وبقع متناثرة من الزمن، فلا يوجد زمن محدد مبني على التسلسل، قادم من الماضي باتجاه المستقبل، ليساهم في تنامي الحدث، في معظم قصصها، بل نجدها تلجأ إلى استباق الحوادث واسترجاعها لتظهر لنا ما يختلج نفوس أبطالها من هموم وآلام وطموحات، ومعظم الكتاب الحداثيين " يلجؤون إلى ما يسمى بالزمن النفسي، لأنه زمن يجعلهم يهتمون بالعالم الداخلي للشخصية، وينأون عن الحركة الخارجية لها" [١]، ويقول أحمد الزعبي إن الحدث يفقد في القصة الحديثة " التسلسل الزمني بمفهومه التاريخي، فالقاص لا يتقيد بعنصر الزمان في عرض الحدث وإنما هو يتجاوز ذلك ليعنى بلحظات شعورية وإنسانية لا بلحظات زمنية، فهو يستحضر الحدث من الماضي، وقد يتبعه بحدث من الحاضر ويخلطه بآخر من المستقبل، ثم يعود لينبش من ذاكرته أحداثا أخرى وهكذا، دون اكتراث لمنطق تسلسل الأحداث، وتستعرض هذه الأحداث في أكثر الأحيان على طريقة تيار الوعي أو الارتداد حيث يتحلل الكاتب من عنصري الزمان والمكان في التقاط الأحداث ... التي يستكمل بها الجو النفسي للقصة أو يشبع حساً فنياً في شكلها " [٢] وهذا ما فرضته رؤية الكاتبة عليها، فرؤيتها الوجودية تجعلها تجرد الزمن، فليس هدفها سرد الأحداث التابعة لزمن معين أو لمكان معين، ولكن ما يهمها هو قضية أعظم من ذلك، فهي تبحث في هموم الإنسان في كل زمان ومكان، وما تعكسه هذه الهموم على نفسيته، وهذا ما عبرت عنه قصة(الرجل الذي قطع الشارع): "حدث ذلك ذات مساء خريفي، أو لعله ذات صباح. إن تحديد الزمن على وجه الدقة لن يضفي أي تمييز على الأحداث" [٣].

وتعتبر قصة (المنبه) خير مثال على ذلك: " أعود إلى حجرتي، الفراش ما زال على حاله. لا جدوى من ترتيبه ما دمت أعود إليه كل ليلة. ترتفع من جوفي أصوات احتجاجات. أتذكر بأنني أتضور جوعاً أعد عشاء دسماً. ألتهمة بسرعة يسيطر عليّ التعب. أعيد تعبئة المنبه. ألقي بجسدي على الفراش. يزحف النعاس فوق أعصابي. تنتظم تكات المنبه في أذني. يزدحم رأسي..تطل المرأة ذات الشعر الفاحم وصديقها الرجل الذي ما عاد وحيداً وصاحب الصوت الذي يفقد بريقه منذ البرهة الأولى. والرجل الذي أفجر رأسه بعيار ناري يسقط مضرجاً بالدماء. والصديقة التي اعتذرت لانشغالها بأمر طارئ. وألمح ذلك المجنون بخاصرته المطعونة بحربة

---

[١] طه وادي، **دراسات في نقد الراوية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٣٦.
[٢] أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة(في مصر)**، مرجع سابق، ص ١١٦.
[٣] بسمة النسور، **الرجل الذي قطع الشارع**، من مجموعة(اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ١٠.

مسننة...ما زال ممسكا بالفرشاة. يطارحني محاولاً تلطيخ عيوني بالألوان، تتربع القطة البدينة وتضع ست قطط دفعة واحدة. ثم تأخذ في التهامها الواحدة تلو

الأخرى" [١].

ترينا هذه القصة الأحداث السردية، غير المنطقية، والتي لا ترتبط فيها الأسباب بالمسببات، فهي تنقلنا إلى داخل الذات لترينا التشتت والتوتر والضيق والسأم والملل الذي تشعر به الشخصية الرئيسية في القصة، فلا نرى في هذه الأحداث تتابعاً منطقياً، وإنما هي لقطات سينمائية تشعرنا بمدى الضياع والعبثية الذي يشعر به الإنسان في هذا العالم. ولعل رؤية القاصة هي التي فرضت بناء الأحداث على هذه الشاكلة، فهذا العصر الحاضر عصر يتسم بالفوضى والسرعة والضجيج، فلا مجال فيه للهدوء أو التأمل أو الارتياح، وإنما تتداخل فيه الأشياء وتتشابك، فيختلط صوت الإنسان بصوت الآلات، وتصبح الحياة صاخبة، سريعة، مزدحمة. وهذا ما حاولت بسمة التعبير عنه في قصصها.

كما أن عرض القصص لأحداثها أتى متبايناً جداً، حيث اعتمد الأسلوب المباشر الواضح أحياناً، وعلى التلميح أحياناً أخرى، واتكأ على أساليب التعجب والاستفهام كثيراً،
" لماذا تلاحقني؟...ألا ترى حجم الرتبة الذي يجثم فوق صدري؟...هل تدرك بشاعة أن تتوقع كل شيء؟ أن تتنبأ بكل شيء؟ أن تخلو حياتك من الغموض والأسرار الدفينة! أن تتكشف تفاهتها بهذه القسوة ؟" [٢]، وأيضا: "هل أحببتني حقاً ؟! لا اشعر بشيء!" [٣]، وأيضا:" من يدري؟ ربما كان يشعر أثناء نومه أيضاً!!" [٤]. وهذه الأسئلة تضيف من عالم التشويق الذي يدفع القارئ إلى البحث عن إجابات وأسباب لهذه الأسئلة، فيحصل على المفاجآت التي وراءها.

ومن هنا نجد أن ما قامت بسمة النسور هو من سمات القاص المحدث، الذي يظهر هذا الكم المتزايد من التوتر بين الشكل والمضمون، حيث يميل إلى " جعل الشكل يقوم بمعظم العمل، ويحمله عبء المحتوى الثقيل، فيحذف، وينتزع، ويركز، ويرمز، ويعرض، وهذا بدوره يتطلب من القارئ أن يقوم بمعظم العمل. وبعض من أعظم القصص في عصرنا لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق الاستدعاء المتواصل لذكاء القارئ، بحيث لو غفا انتباهه في إحدى الصفحات، فإن الجزء الذي يفوته يعطل فهمه للقصة كلها " [٥].

---

[١] بسمة النسور، **المنبه**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٩٥.
[٢] بسمة النسور، **نحو الوراء**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٤٨.
[٣] بسمة النسور، **نهاية**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٥٥.
[٤] بسمة النسور، **عندما يصحو الحلم**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٦٥.
[٥] برنار دي فوتو، **عالم القصة**، مرجع سابق، ص ٢٨١.

رابعاً: رسم الشخصيات:

الشخصية عنصر من عناصر القصة، وهي التي تقوم بالأحداث، وقد تكون الشخصية هي المحور الأساسي للقصة، ومنها وبها ينطلق القاص إلى بيان رؤية العمل القصصي، ومن خلالها تتكشف رؤية القاص والمنهج الذي يسير عليه في بناء عمله الأدبي، وهذه الشخصيات منها ما هو رئيسي يحتل مركز الصدارة في القصة، ومنها ما هو ثانوي وذلك حسب الدور الذي تقوم به الشخصية [١].

كما تأخذ القصة أهميتها من نجاح القاص في اختيار شخصياتها، وإبرازها على غيرها من العناصر، يقول محمد نجم: " تعد الشخصيات من أهم عناصر القصة، كما تُعد القصة التي تكون السيادة فيها للشخصيات الإنسانية أعلى من مستوى غيرها من القصص والتي قد تكون السيادة فيها للحادثة مثلاً" [٢]، "والشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها" [٣].

ومن خلال قراءة مجموعات بسمة النسور القصصية، نجد أن شخصية البطل المثقف أو ما يمكن تسميته بالشخصية المحورية عبارة عن شخصية مستلبة تماماً لرؤية الكاتبة الفكرية والتي تركز في سؤالها على معنى الوجود، والشعور بالاغتراب، والظلم، والبحث عن الحرية والانعتاق، فجاء شكل القصص منبثقاً عن رؤية القاصة وجاء مضمون القصص كذلك يُلّح على هذه الرؤية ليمتزج الشكل والمضمون في وحدة واحدة، ويعبِّرا عن أفكار الكاتبة، " فالشخصية في القصة التجريدية[*] قلقة، غامضة، غير محددة الملامح، وكثيرا ما نجدها متناقضة، متقلبة، لا نستطيع أن نصدر عليها حكما بالخطأ أو بالصواب في اتخاذها القرارات أو في موقفها تجاه الأحداث، أو في طبيعة ردود الفعل أو تصرفاتها في الحياة، فهي شخصية معقدة، غريبة " [٤]

ونجد أن شخصيات بسمة لم تتحرك من خلال عواطف خاصة تسيطر عليها بل على العكس من ذلك، فلم يتفاعل الفرد مع الأحداث أو حتى مع مجتمعه بقدر ما هو قائم بذاته يملك همومه (الخاصة - العامة) ذات الملامح الوجودية، فالشخصية في القصة القصيرة الحديثة – التجريدية- " تحاول أن تعبر عن عالم الذات، فيعرض الأديب في القصة التجريدية معاناة فردية وتجربة ذاتية تدور في أعماقه، ثم تنتقل هذه المعاناة بعد عملية تفاعل مع القارئ من الإحساس الفردي إلى الإحساس العام " [١] .

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: من أين تستمد بسمة النسور شخصياتها؟ ومن خلال دراستنا لمجموعاتها نستطيع الإجابة عن ذلك، وهو أنها تستمد شخصياتها من الواقع

---

[١] محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق، ص ٥٢٦.
[٢] محمد يوسف نجم، **فن القصة**، الطبعة العاشرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م، ص١٨.
[٣] حسين القباني، **فن كتابة القصة**، الطبعة الثالثة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م، ص٦٨.
[*] كما اصطلح على تسميتها أحمد الزعبي في كتابه(**التيارات المعاصرة في القصة القصيرة(في مصر)**، مرجع سابق، ص ١١٢.
[٤] أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة(في مصر)**، مرجع سابق، ص ١١٤.

[١] أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة(في مصر)**، مرجع سابق، ص ١١٣.

الاجتماعي، الذي تدرك الشخصية أنها خاضعة له ولعاداته وتقاليده، مما يثير في نفس الشخصية العقد والقلق والكوابيس والاضطرابات النفسية، فتحاول المقاومة باللجوء إلى ذاتها الإنسانية ووجودها وأحلامها، ساعية من خلال ذلك إلى الخلاص من القيود، لذلك وبسبب تشوه الواقع، ظهر ما رأينا من شخصيات مشوهه من الداخل، فالشخصية اصطدمت بالواقع ولم تستطع الانفلات منه أو تجاوزه، مما خلق توتراً مزمناً وخصاماً مع العالم، فتبلورت رؤيتها القائمة على الملل والسأم والغثيان والضياع.

لذلك نجد الشخصية المحورية في القصص مسطحة، وفي حالة صراع دائم مع السلطة بكافة مستوياتها، وتتسم بثبات الموقف منذ بدء القص حتى نهايته، فنشعر من خلالها بنبض الحياة، ومأساة الواقع. وشخصية أبطالها التي ظهرت في (عندما يصحو الحلم)، و(لقاء)، و(نحو الوراء)، و(الرجل الذي قطع الشارع)، و(المرآة)، و(غربة)، و(مواجهة)، و(خسارات)، و(قبل الأوان بكثير)، و(انهماكات)، و(منذ ذلك الحين)، و(عواء)، و(الحياة)، و(فتنة) وغيرها. كلها ذات ميزات خاصة يمكن أن نعبر عنها بنموذج الإنسان المثقف، الذي اصطدم بواقعة فانفصل عنه وارتد على نفسه ممزقاً عابثاً حزيناً.

فالشخصية الرئيسية في قصة (الرجل الذي قطع الشارع) " نهض متقدماً باتجاه المكتبة، تأمل الكتب المصفوفة متقززاً، تناول واحداً منها وقلّب صفحاته بنزق، ألقى به على المنضدة. تمتم مخاطباً نفسه: هراء... محض قمامة!! إن ما نبذل أعمارنا من أجله محض قمامة،...... قل لي بربك ماذا يميزنا عن أي عجوز ترملت منذ عشرات السنين وكرست ما تبقى من حياتها لرصد أحداث لا تعنيها؟ الآخرون يختبرون الحياة على حقيقتها، يتلمسون عريها بأصابع جسورة، إنهم يخوضون بحرها، يبتلون حتى العظم بمائها، بينما نجبن نحن عن الاقتراب خوفاً من أن يرشقنا رذاذها، إن علاقتنا بالحياة عذرية إلى حد العجز. نراقبهم يعيشونها، ثم نلقي بحماقتنا على الورق. فلنذهب نحن وما نكتب إلى الجحيم!" [٢].

ونلاحظ ذلك أيضاً في قصة (نحو الوراء): "هذا بالضبط ما حاولت فعله بعد أن غادر أصدقائي...اخترت كتاباً وأويت إلى فراشي، قلبت صفحاته محاولاً التركيز. لم تعلق في ذهني فكرة واحدة. سوى أنني أضجر إلى درجة مرعبة. حياتي كلها مجرد نكتة قديمة. لا تثير في نفسي شيئا... لا ضحك. لا بكاء. لا دهشة. لا توق. لا شيء. كل الناس عاديون. رتيبون. متكررون. كل الأحاديث متوقعة، حياد مر يسيطر علي، الأمس مثل اليوم، والغد لا يتضمن أية مفاجأة من أي نوع، هل تدرك بشاعة أن تتوقع كل شيء؟ أن تتنبأ بكل شيء؟ أن تخلو حياتك من الغموض والأسرار الدفينة..أن تتكشف تفاهتها بهذه القسوة ؟" [١].

---

[٢] بسمة النسور، **الرجل الذي قطع الشارع**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص١١.

[١] بسمة النسور، **نحو الوراء**، مصدر سابق، ص ٥١.

ويقوم بناء القصص على عنصر الشخصية الذي هو مرتكز أساسي فيه، فتسلط الضوء على الفرد المسحوق، الكئيب، ذي المعالم التائهة فلا هوية، ولا اسم يمتاز به بطل بسمة- إلاً ما ندر- فهي شخصية ذات قوة جذرية أو هي شخصية تقود الحركة في الحدث، وهذا الحدث الذي تقوم به شخصية قائد الحركة يمكن أن ينشأ من رغبة أو حاجة أو خوف، كما في قصة (قبل الأوان بكثير) حيث يظهر فيها صورة موظف اعتاد أن يواظب على عمله، ويذهب إليه مبكراً يومياً، إلاً أنه وبسبب الإحباط المحيط به دائما، يصل إلى مقر عمله- ولكن بدون حماسة للعمل-. وفي هذا اليوم يصل مبكراً أيضاً كالمعتاد، فيشرب القهوة، ويتصفح الجرائد، التي بدورها تزيد من بؤسه وإحباطه وضيقه، فيقول: " ليس ثمة ما يثير البهجة...الماء ما زال ملوثاً. جيوب الفقر اتسعت، الكثير من الأموات..تقرير عن حجم البطالة" (٢)، من خلال ذلك يشعرنا بإحساسه الشديد بالضيق والظلم من هذه الحياة، الذي أوصله كفرد إلى حالة من الاغتراب جعله يقول: "أملُّ من نفسي وأحس بالإرهاق من اضطراري لوجودي معي طوال الوقت" (٣).

ونرى الشخصية المحورية في قصة (بلا حراك) تتساءل عن معنى الوجود حيث تقول: "لماذا يموت الناس؟ أحسست بسذاجة السؤال. لكنني لم أكف عن ترديده. فعلاً لماذا يموتون؟ أو بالأحرى لماذا يكونون أصلاً؟ أي عبث؟ لماذا يتشبثون بالحياة بعد كل ذلك الهراء؟!"(٤).

ونرى بطل قصة (الديدان) أيضاً يتحدث عن تفاهة الحياة وعبثيتها حين يقول: "لا تفكر كثيراً بالموت. ثق بي، إنه لا يستحق كل تلك الأهمية التي يوليها إياها الأحياء. تمر ببالي الآن أوقات عصيبة مضت في حياتي أقلقتني أثناءها فكرة الوجود والفناء، ومئات من الكتب التي أرهقت ناظري بقراءتها محاولة الوصول إلى يقين، والأسئلة الكبيرة، والجدل الفلسفي الذي أغرقت ذاتي فيه دون طائل، ونوبات الكآبة التي كانت تلم بي من حين لآخر، والأفكار السوداء التي كانت تُلحّ عليَّ حين أدرك أن لا مفر من مواجهة الموت في النهاية. إن كل ما آمنت به وتحمست له وعملت من أجله...أحلامي، هواجسي، مشاعري، انفعالاتي، كل شيء يبدو الآن تافهاً...مضيعة حقيقية للوقت..." (١).

وتقوم الشخصية المحورية في قصة (التماثل إلى الصحو) بالحديث عن الحرية، باحثة عنها في أعماق النفس حيث يقول الشخصية المحورية مخاطباً محبوبته: " العقد النفسية التي تعانين منها ليست قليلة. كما أنك لست حُرَّة من الداخل، بل ثمة قيود كثيرة تعيث فساداً في رأسك وتجعل منك دائمة التوق إلى أشياء غامضة ومستحيلة" (٢)، وتقرر الشخصية المحورية في قصة

---

(٢) بسمة النسور، **قبل الأوان بكثير**، مصدر سابق، ص٥٧.
(٣) **المصدر ذاته**، ص٥٧.
(٤) بسمة النسور، **بلا حراك**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص٢٥.
(١) بسمة النسور، **الديدان**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص٤٢.
(٢) بسمة النسور، **التماثل إلى الصحو**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٣٤.

(انهماكات) أن " الحياة ليست أهم من الحرية، بدون حرية تصبح الحياة عبئاً ثقيلاً لا يستحق كل هذه المعاناة" [٣].

ولم تكتف شراسة الحياة أن تنشب أظفارها في الواقع فقط، بل امتدت نحو الحلم، لتقتل الرغبات فيه ويتحول إلى كابوس فظيع يساعد في استسلام الفرد وهزيمته، ويظهر ذلك واضحاً في قصة (وغد آخر)، و(المنبه)، و(كي لا يأتي الازدحام). وكمثال على هذه القضية نأخذ قصة (وغد آخر) لنجد فيها صورة المثقف (هيثم)- ذكر الاسم هنا مع أنه من النادر إطلاق القاصة أسماء على شخصياتها- الذي يعمل في مصح نفسي، وفي أحد الأيام توفي أحد النزلاء واسمه (حازم)، وقَّع د.هيثم على أوراقه ليأخذوه إلى المشرحة، ثم يدفنوه، إلاّ أن الموظف المسؤول سأل الدكتور هل له أقارب؟! وعندما عرف بعدم وجود أقارب له فرح لأنه سوف يرسله إلى كلية الطب، التي ستسعد بدورها كونه ما زال شاباً، وعندما عاد الدكتور هيثم إلى بيته استمر يفكر بحازم، " ألقى برأسه على الوسادة، تجلت صورة حازم، تماماً، كما رآه في المشرحة، العينين مسبَّلتين. وعضلات الوجه مسترخية بصورة غير مألوفة" [٤]، وتدور أحداث القصة وكأن الدكتور هيثم استيقظ، ونهض ليعود إلى العمل فيجد حازما في الطريق ليلاً يسير مبتلاً باكياً، لشدة البرد وغزارة المطر، فيحاول الدكتور أن يُصْعِدَهُ إلى السيارة معه، فقال له: " اصعد يا حازم...هيا يا صديقي" [٥]، فيجيبه حازم: " لسْتَ صديقي...أنت مثلهم مجرد وغد آخر يتقاضى راتباً، في نهاية الشهر أنت جبان، لأنك تخشى المدير – الخوف من السلطة – تخفض بصرك بذل عند حضوره، وتوافق ببلاهة على كل ما يتفوه به، أنا لا أخشاه لا أخشى أحداً بالمرة" [٦].

نجد في هذه القصة أزمة الحرية تتجلى وتظهر- كما كانت محوراً رئيسياً في معظم القصص- فيرفض الإنسان فيها السلطة المقيدة لرأيه وحريته، كما ينتقد غيره ممن يتقبلها، فعلى الرغم من أن حازم- (فرد)- شخصية سلبية- (فهو مريض مسحوق)- إلاّ أن هذه السلبية مبررة، ويمكن لنا اعتبارها إيجابية لأنها تظهر لنا ضديتها للروح السلطوية الرسمية، فتناوئ الرموز السلطوية – المدير- على شكل خصومات الفرد مع السلطة بشكل ضيق، والمجتمع بشكل عام، حتى وإن كانت بالإشارة إلى بعض الثغرات في السلوكات البسيطة كغض البصر بذل عند حضور المدير، وعند تحليلنا لاسم حازم، نرى قصد بسمة من وراء هذا الاسم هو ضرورة الحزم أمام السلطة بأنواعها (دلالة الاسم). فالفرد عند بسمة بريء والآخرون هم المجرمون، والفرد هو الممثل لعنصر الخير عندها، بينما الجماعة هم الأشرار، أو ممثلو الشر، لأنهم يحاولون وباستمرار أن يفرضوا على الفرد ما لا يريد.

---

[٣] بسمة النسور، **انهماكات**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٥٣.
[٤] بسمة النسور، **وغد آخر**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٨٤.
[٥] **المصدر ذاته**، ص ٨٥.
[٦] **المصدر ذاته**، ص ص ٨٥- ٨٦.

وتنتهي القصة عندما يأتي الدكتور هيثم فعلاً إلى المستشفى ويفتح باب غرفة حازم، ويفاجأ بكلام الممرضة، التي تجمع ملابسه وبقايا أغراضه قائلة: "مسكين كان ظريفاً" [١]، ليكتشف الدكتور هيثم، والقارئ أن كل ما حصل سابقاً كان مجرد حلم. إلاّ أن هذا الحلم كان له أكبر الأثر في نفس د.هيثم لأنه " مضى في جولته المسائية على باقي المرضى فيما ارتفع صراخ حازم في ذاكرته مردداً " أنت مثلهم...مجرد وغد آخر" [٢].

وعلى هذا نجد الشخصية في المجموعات القصصية قامت بدورها الفاعل نتيجة مزج الكاتبة بين الشخصية وأبعادها الأربعة: المادي والنفسي والاجتماعي والفكري (الأيديولوجي)[٣] ، وقد استخدمت الطريقة التحليلية غير المباشرة (الملحمية)[٤] في وصف شخصياتها من الداخل، ولم تعتمد على الطريقة التمثيلية المباشرة في رسم شخصياتها – أي وصف شخصياتها من الخارج - وأظن أن رؤية القاصة هي التي فرضت طبيعة الشخصيات ورسمها فكانت الشخصيات أداة رئيسية عبرت بها عن رؤيتها، ومن خلالها نما السياق وتطور.

فأهمية العلاقة بين الشخصية والمجتمع عند بسمة لم تَعُد " لما تمثله الشخصية في العالم، بل لما يمثله العالم بالنسبة لها، وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها" [٥]، كما أن القاصة تنطلق إلى بيان رؤية العمل القصصي من خلال شخصياتها " ومن خلالها تتكشف رؤية القاص والمنهج الذي يسير عليه في بناء عمله الأدبي، وهذه الشخصيات منها ما هو رئيسي يحتل مركز الصدارة في القصة، ومنها ما هو ثانوي وذلك حسب الدور الذي تقوم به هذه الشخصية" [١].

وإذا تتبع الباحث شخصيات القصص، سوف يحار في البحث عن الشخصية المحورية في الكثير منها، ففي قصة(المقصورة)[٢] تكاد الشخصية المحورية تزدوج، وفي قصة (النجوم لا تسرد الحكايات)[٣] تتأرجح هذه الشخصية بين (الفتاة الصغيرة) و(الجدة) و(النجيمات)، بينما تتحدد في قصة (بيت - بيوت)[٤] بالطفلتين، ولكننا نلمح انتقالات هذه الشخصية بين الرجل والمرأة في قصة (من أجل كأس ماء ثانية) [٥] وفي قصة (كفى) [٦] ، إلاّ أن جميعها تشكو من أزمة الحرية، باحثة عنها في هذا العالم المستبد.

---

[١] بسمة النسور، **وغد آخر**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٨٩.
[٢] **المصدر ذاته**، ص ٨٩.
[٣] محمود السمرة، **في النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، الدار المتحدة، ١٩٧٤، ص ٢٥، وانظر حسين القباني، **فن كتابة القصة**، الطبعة الثانية ، مكتبة المحتسب، عمان، ١٩٧٤، ص ٧٠.
[٤] محمد يوسف نجم، **فن القصة**، مرجع سابق، ص ص ٩٨-١٠٠.
[٥] انظر، حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي، بيروت١٩٩٠م، ص ٢٠٨.
[١] أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة الأردنية**، المكتبة الوطنية، إربد، ١٩٩٥م، ص ١٤٣.
[٢] بسمة النسور، **المقصورة**، من مجموعة(النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٢٥.
[٣] بسمة النسور، **النجوم لا تسرد الحكايات**، مصدر سابق، ص ٢٩.
[٤] بسمة النسور، **بيت - بيوت**، من مجموعة(النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٣٩.
[٥] بسمة النسور، **من أجل كأس ماء ثانية**، من مجموعة(النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ١٩.
[٦] بسمة النسور، **كفى**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٣٣.

وعليه فإن أبطال بسمة النسور تشترك بصفات أو سمات عامة تجمعهم جميعاً رغم اختلاف ملامحهم في كل قصة عن الأخرى، وهذه السمات تقودنا للقول إن الشخصية المحورية عند بسمة هي:

أولا: شخصية تميل إلى السوداوية والعبثية.

ثانيا: شخصية تشكو من أزمة الحرية، التي تشكل محوراً رئيسياً في معظم القصص، فترفض سلطة الأب المقيدة لحريته كما في (سفر)، وترفض الزواج كما في (كي لا يأتي الازدحام)، وترفض العمل كما في (خسارات)، وترفض السلطة كما في (بهجة) و(ثغاء) و(استلاب)، وترفض القيم الاجتماعية كما في (مزيداً من الوحشة).

ثالثا: لم تتسم الشخصيات بسمات إيجابية، بل بقيت مستلبة مسيطر عليها، وفي عراك دائم مع العالم الخارجي، يسبب لها الاغتراب – كما رأينا- أو الهروب إلى عالم الخيال والأوهام كما في قصة (الصباحات الكثيرة) أو الاستسلام للأحلام كما في (وغد آخر) و(المنبه) أو الانتهاء بالظلم والموت كما في (آلام كثيرة).

رابعا: إن شخصيات القصص تلتقي جميعاً في صفة واحدة، وهي انتماؤها إلى الفئة الاجتماعية ذاتها /فئة المثقفين.

خامسا: إن شخصيات القصص هي شخصيات معتمة الملامح، صورتها غير متكاملة أو واضحة من ناحية الشكل الخارجي أو الواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه وتتحرك خلاله، لأن هدف بسمة هو إظهار داخل هذه الشخصيات وليس خارجها، تبعاً لرؤيتها.

سادسا: إن شخصيات القصص لا تصدر أحكاما، ولا تضع حلولا، ولا تقوم بدور المصلحين أو الوعاظ، ولا تجرد من نفسها سيفا للإصلاح - كما في بعض القصص التقليدية - وإنما تطرح المشكلة وتعيش الموقف بكل أبعاده، مُظهرة ردود الفعل الذاتية لها، التي من خلالها تلقي الكاتبة الأضواء على هموم الشخصية، وقضاياها، ومآسيها، التي توحي وترمز من بعيد إلى هموم ومآسي البشرية جمعاء.

خامسا: الزمان والمكان:

تتداخل علاقات الزمان بالمكان في جدلية لا تنتهي من التأثر والتأثير فكلاهما وجهان لعملة واحدة، وكلاهما وجه للكون و بهما يكتمل، ويؤثر الزمان في المكان تأثيراً واضحاً، بحيث يفرض قوته عليه، لأن المكان غالباً ما يكون ضحية للزمان، كما أن أثر الزمان قد يدمر المكان، وقد يؤدي إلى تغييرات ربما تكون جذرية فيه "وهكذا يمكن مقاربة العلاقة بين الزمان والمكان بما يمكن أن نسميه بالعالم العاري، والقوة شبه الخفية" [١]. ومن هنا نجد قوة المكان هي قوة مرئية وملموسة، أما قوة الزمان فلا نستطيع رؤيتها، وإنما نحس بآثارها في دواخلنا ومحيطنا، فهي قوة خفية " إن عالم المكان عارٍ ظاهر للعيان، يمكننا أن نراه ونلمسه، ونتحقق من وجوده، بينما في حالة الزمن فإننا نحس بقوته ولكننا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر، وإنما من خلال ما يفعله بنا وبالناس والأشياء من حولنا" [٢].

كما يُعدّ الزمان" الوجه الآخر للكون وقد اندغم في المكان اندغاماً تاماً، ليتمكن من الجريان فيه كي يحقق فعله" [٣]. فكل من الزمان والمكان يمتلك القوة الفاعلة في تغيير نسق الكون والحياة.

والإنسان يتأثر بالزمان والمكان لأنه يعيش في كليهما، فهو " كائن زماني أكثر من كونه كائنا مكانياً، صحيح أن الإنسان يعيش على رقعه محددة من المكان، إلاّ أنه يعيش في الزمان أكثر من المكان" [٤]، ويندغم الزمان بالمكان لتبنى القصة، فلا تحدث القصة بمكان دون زمان، أو بزمان دون مكان، " فكل من الزمان والمكان يتكثف ليعطي جملة من أحداث التاريخ التي تتكشف عبر هذا المكان" [٥].

وفيما يلي تفصيل ذلك :

*** الزمان:**

لقد اتكأت بسمة في بعض أعمالها على تسلسل الزمن التقليدي، القادم من الماضي، والمار في الحاضر، والذاهب إلى المستقبل، فتتطور الأحداث تبعاً لهذا التسلسل تصاعدياً كما في قصة (سفر)، و(عند عتبة ما)، و(قبل الأوان بكثير). إلاّ أن هذا الاستخدام يُعدُّ نادراً في مجموعاتها، حيث كان الزمن الذاتي (النفسي) الذي ينكفئ على الذات الإنسانية، فيحاورها ويعتمل فيها، ويعبِّر

---

[١] أحمد محمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٧٦.
[٢] **المرجع ذاته**، ص ٧٦.
[٣] أحمد مرشد، **جدل الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف**، مجلة بحوث، سلسلة الآداب واللغويات، جامعة حلب، العدد الثاني والعشرون، حلب، ١٩٩٢م، ص ٥٦.
[٤] **المرجع ذاته**، ص ٧٦.
[٥] ميخائيل باختين، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة: يوسف الحلاق، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠م، ص ٦.

عن اللحظات النفسية وما ينتابها، ولا يخضع أبداً لمنطق الواقع والمألوف،هو الغالب عندها، فالزمن النفسي يوفر للقصة عنصر التكثيف، "حيث أضحت القصة القصيرة مشحونة وحافلة بأزمنة نفسية تتناغم، أو تتداخل، أو تتقاطع، مع الأزمنة الحقيقية من خلال تقنيات جديدة كالارتداد إلى الوراء ، والمونولوج الداخلي ، والحلم" [١]، ولهذا سنجد أن معظم كتاب القصة القصيرة الحديثة والقصيرة جداً، يميلون إلى كسر سياق الزمن التاريخي " ويلجؤون إلى ما يسمى بالزمن النفسي، لأنه زمن يجعلهم يهتمون بالعالم الداخلي للشخصية وينأون عن الحركة الخارجية لها" [٢]. وهذا ما تراه بسمة النسور، فنجدها تقول: "إن تحديد الزمن على وجه الدقة لن يضفي أي تمييز على الأحداث" [٣].

ففي قصة (وحدة)[٤] لم يتجاوز زمن السرد سوى فترة ترتيب الرجل لسريره، وشربه فنجان قهوة، ونفثه ثلاث سجائر، وهي فترة زمنية قليلة، قد تقدّر بنصف ساعة فقط.
ولا تحدد لنا بسمة الزمن التقريبي فيقول بطلها: " أصحو حوالي الساعة التاسعة صباحاً، وقد زال تأثير حبة المنوم التي تناولتها بعد منتصف الليل" [٥]، فأي تاسعةٍ يقصد؟ لأن هناك أياما كثيرة فيها الساعة تاسعة صباحاً، وكأن بسمة لا تهتم بعرض الزمن المحدد بقدر ما تهتم بعرض الحالة النفسية التي تمر بها الشخصية المسلوبة عبر الأيام.

لذلك تلجأ بسمة إلى إلغاء الزمن وجعله زمناً حراً يصلح لأي يوم في العام، ويصلح لأي عام، وذلك لأن صورة الضغط النفسي الذي يمر به الفرد لا تقف عند وقت محدد، ولا تخص زمناً دون آخر بل هي أزلية منذ نشوء الكون، فلا يدري الفرد أين الخلاص؟ فالخلاص ليس في الماضي ولا في الحاضر، ولا يمكن أن يكون في المستقبل، لذلك تلجأ أبطال بسمة نحو الحلم، فغالباً ما يوحي المستقبل بالأمل والتفاؤل، لكن هل يسمح الحاضر بنفاذ أحلام الحاضر وتحقيقها؟ فها هي المرأة التي تركها عشيقها وهجرها، واعداً إياها أن يعود يوماً ما، وتبقى على حلم هذا العود، ولكن عندما يعود يأتي الحاضر ليظهر لنا أن شعرها اكتسحه البياض، وأصيبت برجفة باليد، وأصيبت بضعف النظر فتوارت عيناها خلف نظارة سميكة [١].

وهكذا جاء الزمن مدمراً لا يرحم وهذا السبب في ضياع الفرد، وقد امتاز بناء بسمة النسور بالخاتمة غير المعلنة، ولعل السبب في ذلك هو إرادة بسمة أن تقول لنا إن بشاعة الحاضر لا تترك بصيص أمل واحد للمستقبل.

---

(١) تقي الدين عبيدات، **القصة القصيرة جداً في الأردن**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، ٢٠٠٣م، ص ١٠٨.
(٢) طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، مرجع سابق، ص ٣٦.
(٣) بسمة النسور، **الرجل الذي قطع الشارع**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص١٠.
(٤) بسمة النسور، **وحدة**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص٦٨.
(٥) بسمة النسور، **احتيالات**، من مجموعة(مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص٢٧.
(١) انظر، بسمة النسور، **عودة**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧٩.

كما تلاعبت بسمة النسور بالتتابع الزمني للأحداث من حيث تقديم هذه الأحداث وتأخيرها، وذلك حتى تحقق نوعاً من التأثير الفني على القارئ، فعمدت إلى إلغاء التسلسل الزمني في أعمالها، فجاء الزمن القصصي عندها يعتمد أحياناً على أسلوب الاسترجاع على الصعيد السردي، فتبدأ – أحياناً– من نهاية القصة، ثم يأخذ الزمن بالتراجع ليكشف عن أحداثها.

ونستطيع أن نأخذ مثالاً على ذلك قصة(كفى). حيث بدأت بسمة بذكر الأحداث من حيث انتهت عندها، معتمدة على أسلوب الاسترجاع، فتقول الشخصية المحورية في القصة " ليس لأحد أن يلومني. فالأمر كله خارج عن نطاق إرادتي" [٢]، ثم ينتقل الزمن بنا نحو الماضي حيث إن الشخصية المحورية - وهي رجل - كانت في حياة صاخبة وحافلة بالأحداث والأشخاص، ثم ينهار كل شيء دفعة واحدة، فيبتعد عن الناس ويَّدعي الغياب ليقوده ذلك فيما بعد إلى قتل زوجته وقتل نفسه. ونرى ذلك أيضاً في قصة (تشبث) حيث " ألقى بالمغلف الأبيض في وجه مدير الاستوديو" [٣]، ولكن ما هو المغلف؟ وماذا يحوي؟ ولماذا رماه بطل قصة بسمة؟ فتتابع الكاتبة سردها للقصة لتذكر لنا أن هذا الرجل هو عجوز أتى ليحصل على صور له، وأثناء التصوير ظن نفسه قد ابتسم، إلاّ أنه عند استلام الصور يرى نفسه كئيباً، عجوزاً، متجهماً، بائساً، لتكشف لنا عن حقيقة كآبته - فيما بعد - آلا وهو موت ابنته. فعلى الرغم من قصر هذه القصة إلاّ أنها تعبر عن مأساة هذا الفرد وتكشف لنا عن معاناته النفسية. فبحلول الزمن النفسي مكان الزمن التقليدي تتكشف حقيقة العالم الداخلي للشخوص وتبرر سلوكاتهم، ونرى ذلك أيضا في قصة (نهاية).

وقد فرضت الرؤية شخصيات القصص، كما فرضت زمنها، وجعلت هذه الشخصيات لا ترتبط بأي مستوى من مستويات الزمن وذلك لشعورها الكبير بالاغتراب، ولإحساسها بضعف الإنسان أمام السلطة بأنواعها، وضعف الفرد أمام الجماعة، فلا يتمنى رجوع الماضي، كما لا يتمنى بقاء الحاضر، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن، كيف سيأتي المستقبل بدون هذين الزمنين؟

والجواب أن لا مستقبل، وهذا هو بؤرة رؤية بسمة للعالم، وهو ما أرادت التعبير عنه في قصصها.

*** المكان:**

والمكان يكتسب قيمة فنية وجمالية عندما تحوي بعض الدلالات والتجارب حيث "يخضع لاشتراطات البعد النفسي والحاجات ويأتي في سياق النمط الاجتماعي" [١]، فكلما ارتبط المكان

---

[٢] بسمة النسور، **كفى**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٣٣.
[٣] بسمة النسور، **تشبث**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ١٦.
[١] طاهر عبد مسلم، **عبقرية الصورة والمكان : التعبير– التأويل– النقد**، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٢م ، ص ٢٥.

بالبعد النفسي والذهني اتجه نحو الرمز، فالمكان " الذي ارتبط بالنفس والأعصاب هو المكان الذي انتقل من المكانية إلى الرمزية" [٢]، وحتى يدخل المكان في حيّز الفن يجب " تنامي القدرة على الإمساك بشوارد الذهن وإدراجها في إطار التفكير والتخييل" [٣]، فتنامي التجربة النفسية والوجدانية يعطي المكان أبعاداً جمالية خاصة. وتتداخل علاقة الإنسان بالمكان حيث " تبدأ منذ تفتح الأحاسيس والوجدان وتنمو هذه العلاقة باضطراد فيستجيب لنقلاته المعرفية والروحية" [٤].

وعليه، فإن بين الزمان والمكان علاقة متلازمة، تجعل من الصعب الفصل بينهما أثناء تناول أي نص أدبي بالتحليل والدراسة، فالحديث عن أحدهما يجرُّنا للحديث عن الأخر، ويعتبران أساس القصة، وعليهما تقوم، بالإضافة إلى أنهما كانا محددين بأطر جغرافية نلمسها ونحس بها، ونراها مؤطرة للحدث، بحيث تكون حدودهما واضحة لا يمكن لنا إغفالها أو تجاوزها، " فلا بد أن يحوي العمل الأدبي في جوفه بنية زمانية وأخرى مكانية، الأولى تعبير داخلي والأخرى مظهر حسي، مفادها أن كلتا البنيتين تمثلان جوهر العمل الأدبي وارتقاءه" [٥].

أما في القصة الحديثة التي سارت بسمة النسور على نمطها، فقد ظهر المكان من خلال وجهة نظر شخصية معينة أو من خلال وجهة نظر الراوي، إذ يبدو المكان سواء أكان واقعياً أم خيالياً – مرتبطاً بل مندمجاً بالشخصيات كارتباطه بالحدث أو بجريان الزمن[٦]، فيتجاوز مكانته كإطار جغرافي ليدخل في جدلية مع الأشخاص ونفسياتهم، ودلالة الأحداث، فيكون ذكر المكان سواء أكان الشارع أم المقهى أم السجن أم غيره، وسيله لرسم الشخصيات وحالاتها النفسية.

كما " نشأت علاقات ووشائج أكثر عمقا بين الإنسان والمكان، علاقات نفسية وإيمائية، تتبادل التأثير بين الطرفين، علاقات تؤسس للامركزية الإنسان في هذا العالم، وأنه لم يعد وحده المتحكم بالأشياء من حوله، بل إن للأشياء فعلها الحيوي وإشاراتها النابضة بالمعاني" [١] بذلك يصبح المكان "عنصراً بنائياً ودلالياً في القصص، مساهماً في تحديد طباع الشخصيات وأمزجتهم" [٢]. كما أنه أصبح يحمل أبعاداً سياسية مخفية واجتماعية، ويحمل رؤية الكاتبة بين ثناياه.

ويرى (رولان بورنوف) بأن الكاتب يزودنا بحد أدنى من الإشارات الجغرافية سواء أكانت هذه الإشارات مجرد نقاط استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم استكشاف منهجية للأمكـنة

---

[٢] عبد الحميد حمادين، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١م، ص ٣٢.

[٣] جبرا إبراهيم جبرا، **أنا والمكان**، مجلة الجيل، المجلد الحادي عشر، العدد الحادي عشر، ١٩٩٠م، ص ٤.

[٤] محمد أبو زريق، **(الفنان / المكان / الذات والآخر)**، مجلة أفكار، العدد (١٣٥-١٣٧)، الكويت، ١٩٩٩م، ص ١١٥.

[٥] عبد اللطيف صديقي، **الزمن أبعاده وبنيته**، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ١٩٩٥م، ص ١٤٣.

[٦] انظر، رولان بورنوف، وأوئيلية ريال، **عالم الرواية**، ترجمة : نهار التكرلي، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١م، ص ص ٩٨- ١٠٥ .

[١] بدر عبد الملك، **جماليات المكان في القصة القصيرة (الإماراتية)**، مجلة شؤون أدبية، السنة الخامسة، العدد السابع عشر، ١٩٩١م، ص ص ٢٠- ٤٦.

[٢] ليلى درغوث ، **المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف**، مجلة الحياة الثقافية،العدد الثامن والخمسون ، ١٩٩٠م، ص ٤٤.

[٣]، ولا تتفق الباحثة مع ما ذهب إليه "محمد عبيد الله" حين أشار إلى أن المكان في القصة الأردنية الحديثة يمر عرضا وأنه " عنصر طارئ غير ثابت، وأن ثمة علاقة منقطعة بينه وبين الشخصية، بحيث لا يتفاعل معها ولا تتفاعل معه " [٤] ، فالمكان عند بسمة النسور موجود داخل العمل ظهر علناً أم لم يظهر، سُمِّي أم لم يسمَّ، فالمدينة هي المكان القصصي العام لها، وقد تعمدت عدم تسمية الأماكن جميعها تقريباً، لأنها تقصد التعميم، فهي تناقش قضية الفرد المهزوم الذي يعيش في كل زمان ومكان، دون استثناء.

وقد فرضت رؤية الكاتبة تأطيراً مكانياً محدداً، حيث جاء المكان ليتناسب مع طبيعة الشخصية المهزومة السائرة بلا هدف في جميع قصصها، كالشارع والمقهى، والزنزانة، والسجن، والغرفة الموحشة، والسينما، والقبر، والمصح النفسي، والمطعم، ومكان العمل، والخمّارة (البار)، ومن الملاحظ عدم وصفها للظواهر الطبيعية كالأرض الخضراء، أو البساتين، أو البحار، أو الأنهار، أو الورود، وكل ذلك يعكس لنا رؤية الكاتبة السوداوية، فجميع ما ذكرت من أماكن نستطيع أن نطلق عليه اسم (المكان المعادي)، لأنها جميعها تشترك في إضافة جانب القمع، والعداء على البطل، والقهر والمعاناة والانكفاء على الذات والتوحد معها، كما تعكس وجهة نظر الكاتبة في الحياة والوجود.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو:

كيف ترى بسمة النسور أمكنتها؟ وكيف تصفها؟

رغم محدودية المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات في المجموعات الخمس - فهو غالباً الغرفة بجدرانها - غرفة المنزل كما في قصة (انفجار) فهي تصف الحجرة قائلة " لقمت المدفأة بجرعة كافية من الوقود، راقبت باستمتاع اكتمال التوهج في الفتيل، وتركت نحيب المطر في الخارج ينبش أحزانها الدفينة، نظرت إلى ساعة الحائط كانت عقاربها تزحف بلهفة صوب الثامنة. عادت إلى حجرة النوم ... كان زوجها ما زال يغط في النوم، فتحت الستائر، اكتسح جو الحجرة فضاء شحيح" [١]. وفي قصة (الأنين) نراها تصف المكان وهي الحجرة أيضاً قائلة:" ظلَّ الأنين يتسرب إلى الحجرة رغم أنه أحكم إغلاق النافذة" [٢]، وقالت في قصة (اغتراب) " كان ضجيجهم في تلك القاعة المكتظة عالياً" [٣]، وتصف حجرة النوم والسرير الذي فيها بأن الموت جالس عليه حيث تقول " كل ليلة يجلس الموت على حافة سريرها" [٤]، وفي قصة (يحدث داخل رأسي) نجد البطلة تصاب بهستيريا داخل حجرة نومها حيث تقول: "حين حدَّقت

---

[٣] انظر رولان بورنوف، **عالم الرواية**، مرجع سابق، ص ٩٢.

[٤] محمد عبيد الله، **جماليات القصة القصيرة في الأردن**، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة، عام ٢٠٠٢م، ص ١٣٢.

[١] بسمة النسور، **انفجار**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ١٣.

[٢] بسمة النسور، **الأنين**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٢٩.

[٣] بسمة النسور، **اغتراب**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ١٠٢.

[٤] بسمة النسور، **علاقة**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧١.

في المرآة المقابلة لسريري أطلقت صرخة مدوية جَعَلَتْ زوجي ينهض من فراشه مذعوراً، ارتجفتُ بشدة وسيطر وهن على سائر جسدي، وأصبح لساني ثقيلاً وتصببت عرقاً" (٥).

من خلال ما سبق نرى أن المكان الخاص بالشخصية المحورية، الذي تأوي إليه بعد رحلة العذاب في المدينة والشارع والسجن، هو عبارة عن غرفة وحيدة موحشة، فالشخصية المحورية عند بسمة لا تعود إلى مكان مريح جميل فيه سبل الراحة والاستجمام، ولكنها تعود إلى هذا البيت المليء بالكوابيس والأحلام المزعجة.

وقد صورت بسمة البيت بهذه الصورة لا لتقول إن الشخصية المحورية تعيش حياة بائسة حزينة، حياة يملؤها الصراع خارج البيت فقط، وإنما لتثبت لقارئها أن شخصيتها المحورية قد ضاق عليها العالم وضاق عليها الأفق الذي تعيش فيه، ولا مفرّ منه.

كما نجد إشارة إلى تصارع هذا العالم المتضاد بين أنحاء الغرفة الضيقة الكئيبة، والتي على الرغم من ضيقها إلاّ أنها تتسع لتشمل العالم الداخلي للشخصية المحورية عند بسمة النسور، فبين هذه الجدران عالم مخيف ومرعب، يقود نحو الجنون أو الموت.

ومن الملاحظ أن جذور المكان عند بسمة النسور تنطلق من الغرفة الموحشة، باتجاه الشارع المقفر، ثم إلى المدينة بشكل أوسع.

وعلى الرغم من أن شوارع المدينة عريضة ذات مبانٍ ضخمة، وإعلانات مضيئة، وغيرها من مظاهر الحضارة والمدنيّة، إلاّ أن تصوير بسمة لهذا الشارع يختلف حيث رأته ضيقاً، معتماً، مقفراً، يحمل بين جنباته البطل المأزوم، فعكسَ ضيق المكان نفسيّة البطل المنكسرة والمتقوقعة على نفسها. والمكان الخانق يسيطر على الأعمال، حتى تظهر الكراهية والتمرد في قلب الشخصية. فتقول في قصة (نحو الوراء) واصفة الشارع: " اتجه نحو الخارج تلتفت حوله ... كانت واجهات المحلات محكمة الإغلاق. والشوارع مقفرة بشكل موحش. لمح قطاً أسود يعبث بأكوام القمامة بغير لهفة. توقف " (١). فهذا البطل الذي استوحش في داخل غرفته، خرج إلى الشارع طالباً الألفة، فلم يجد فيه سوى القفرة والوحشة أيضاً. ويحمل هذا النمط من الأمكنة بعداً فلسفياً يتجاوز الضيق النفسي لدى الشخص ليخرج للتعبير عن القلق البشري أمام العالم الذي لا يجد البطل فيه مكاناً له ولأمثاله من البشر.

فالشارع عند أبطال بسمة هو العالم الخارجي المعادل لعالمه الداخلي المهزوم، فيظهر الشارع مزدحماً، موحشاً، كل من فيه يحاول الخلاص، غير مكترث لغيره من الناس، ففي قصة (المقصلة) تقول: "عمَّت الفوضى في كل مكان اندفعت جموع الناس بشكل كبير، ازدحمت الشوارع بأعداد هائلة. حتى أصبح المسير يتطلب ارتطاماً بالآخرين. كان الجميع يهرول بلهفة

---

(٥) بسمة النسور، **يحدث داخل رأسي**، من مجموعة ((النجوم لا تسرد الحكايات))، مصدر سابق، ص ٣٣.

(١) بسمة النسور، **نحو الوراء**، مصدر سابق، ص ٤٧.

إلى ساحة المدينة لأن المهلة المقررة أوشكت على النهاية. لم تحمل تعابير وجوههم أكثر من الرغبة في الخلاص. لم يكترث أي منهم بالآخرين أو يحس بوجودهم..."[٢].

ومن هنا نجد أن الشخصية المحورية عند بسمة إنسان مهزوم ومحكوم عليه بالانهزام على الرغم من محاولاته للانفلات من قيود واقعة، إلاّ أنه يصطدم بهذه الشوارع التي لا تمنحه الأمان المرجو.

أما المدينة فقد ظهرت في المجموعات القصصية - كما قلنا سابقاً - بصورتها السلبية فهي ذلك المكان الضيق، كثير البنايات، المزدحم، الممل، المليء بالأصوات المزعجة، الذي لا ألفة فيه ولا تواصل، فالناس فيه ينعدم عندهم الإحساس بالآخرين، ..." وصلت السيارة إلى مشارف المدينة. اتضحت البنايات الضخمة. كان السير مزدحماً، طغى الضجيج على كل شيء" [٣]، فهي تصف المدينة بالجحيم "وسط البلد يشبه الجحيم الآن" [٤]. بل يصل بها الحد إلى وصفها بالمقبرة " لم أصادف في هذه المدينة – المقبرة - امرأة واحدة تثير الاهتمام" [٥]، هذه هي صورة المدينة التي تصورها بسمة بصورة قاسية، حيث نجد فيها العلاقات الاجتماعية الزائفة، فهي المدينة التي تطبق على سكانها، تصادر أحلامهم، تلج بالموت، فقصة (المقصلة) حدثت في وسط المدينة حيث وضع الخبراء الأجانب- هذا يشير إلى بعد سياسي - مقصلة إلكترونية اخترعوها ليدسوا فيها رؤوس أولئك العرب وتنتزع تلك الأزرار فيها الأحلام من رؤوسهم، ليتم تسليمهم فيما بعد بطاقة مختومة بالطرق الرسمية. تثبت خلو دماغهم من الأحلام. والمهم بالأمر هو تعبير الكثير منهم عن الارتياح حيث قال أحدهم:

" بانفعال: لولا هؤلاء الخبراء... لما أدركنا أن الأحلام في رؤوسنا هي السبب.. قال آخر..لا أطيق الانتظار... لو يأتي دوري سريعا" [١].

هذه المدينة التي تصادر أحلام الإنسان، هي نفسها المدينة النتنة المليئة بالروائح الكريهة " فاحت روائح نتنه في أرجاء المدينة التي فقدت صوابها على نحو مفاجئ. غير أن أحداً من السكان لم يبد ضيقه، كذلك لم يحاول أي منهم أن يعرف ما الذي حدث بالضبط. غير أنهم بدوا سعداء ومندفعين رغم كل شيء" [٢].

من خلال استعراضنا للنماذج القصصية التي تصف المدينة، نجد أنها معادل للقيود المفروضة على الشخصية المحورية المهزومة عند بسمة، ففي جميع حالاتها نلمح إشارة إلى بعد سياسي، تُظهر غفلة المواطن العربي بشكل عام ، فما يطبّق على مدينة الشخصية المحورية عند

---

[٢] بسمة النسور، **المقصلة**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ١٠٣.
[٣] بسمة النسور، **كي يكتمل المشهد**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ١٥.
[٤] **المصدر ذاته**، ص ١٥.
[٥] بسمة النسور، **تجاهل**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧٧.
[١] بسمة النسور، **المقصلة**، من مجموعة(نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ١٠٤.
[٢] بسمة النسور، **بالرغم من كل شيء**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٢٦.

بسمة، يطبق على كثير من المدن العربية، وما تشعر به الشخصية المحورية عند بسمة المأزومة، المهزومة، الراضخة، يشعر به كثير من أبناء الوطن العربي، هذا ما أرادت بسمة التلميح إليه لا التصريح.

كما ظهر المقهى في عدد غير قليل من قصص بسمة حيث ظهرت في قصة (تواصل)، وفي قصة (صمت)، وفي قصة (عقد أرجواني)، وفي قصة (بين الحين والآخر)، فكان دائماً ملاذاً لأبطال المجموعات القصصية، إلاّ أنه ملاذ يوحي بعدم الاستقرار، فهو مكان متحرك مفتوح، يرى من خلاله الناس القادمين والمغادرين، وينظر إلى هؤلاء، وهؤلاء، ويثرثر عن الهموم والمشاكل التي يعاني منها، فهذه بطلتا قصة (تواصل) تتقابلان في مقهى (جنيفا) حيث " احتست الصديقة (الكابتشينو) بروّية. وظلت تثرثر طوال الوقت عن الرجل الذي ما عاد يحبها كالسابق ثم تناولت منديلاً ورقياً ومسحت الدموع التي انهمرت من عينيها عنوة" [٣].

أما في قصة (صمت) فقد جلست الصديقات الثلاث في شرفة المقهى، يتسامرن، ويتحدثن، ويثرثرن، كل عن همومها، التي كانت تدور في الغالب عن الآخر /الرجل. فقالت الأولى إنها لن تقع في الحب ثانية، "سوف أنهمك في العمل كي أنسى ذلك الوغد الذي جعلني أحبه ثم غاب "... أما الثانية فقالت: "لا يمكنني احتمال هذه الحياة بدون قصة حب صاخبة،
وسأبتدع قصص الحب حتى لو اختفى كل الرجال من الكون " [١] مبررة ذلك بقولها "أخشى الوحدة" [٢]، " أما الثالثة فقد شربت ما تبقى من فنجان قهوتها ولاذت بالصمت " [٣]، وكأن كل واحدة منهن لا تجد متنفساً لنفسها إلاّ في المقهى، فيثرثرن حتى يحسسن أنهن مازلن موجودات على قيد الحياة.

ويعد المقهى هو المكان الوحيد الذي تستطيع الشخصية المحورية من خلاله التواصل الصامت مع الآخرين من خلال مراقبتها لهم وللمكان حيث تقول الشخصية المحورية في قصة (بين الحين والآخر) واصفةً مقهى من المقاهي الحديثة " قررت أن أذهب إلى واحدة من تلك المقاهي الحديثة. دخلت إلى المكان. كانت شاشات كمبيوتر عديدة منصوبة على الطاولات، والكثير من الشباب والفتيات منهمك في دردشات مع غرباء تصادف وجودهم على شبكة الانترنت، والكثير من الكتب المصفوفة بعناية، وثمة زاوية يجلس فيها الرواد. لاحظت أنهم صغار السن." [٤].

ونجد أن المطعم يشترك مع المقهى في كونه المكان الذي لا تواصل فيه إلاّ مع الطعام، بينما يكتفي بمراقبة الناس من حوله، ونلاحظ أن نوع الطعام المقدم في المطعم ليس من النوع

---

[٣] بسمة النسور، **تواصل**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٦٧.
[١] بسمة النسور، **صمت**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧٣.
[٢] **المصدر ذاته**، ص ٧٣.
[٣] **المصدر ذاته**، ص ٧٣.
[٤] بسمة النسور، **بين الحين والآخر**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٥١.

الرخيص، فهو طعام يليق بذوي الدخل المرتفع والتي كانت شخصيات بسمة المحورية تنتمي إليها ويظهر ذلك عند قولها: "وصلا إلى المطعم، تناولا عشاء خفيفاً. احتسيا زجاجة نبيذ وواصلا الثرثرة عن تجهم المدينة وانعدام أسباب البهجة فيها" (٥)، وتقول في قصة (ذراعاه المفرودتان على اتساعهما) " تناولنا طبق السمك المقلي، وصوت فيروز يحكي عن الأحباب الذين ابتعدوا" (٦) ومن هنا نرى أن المكان يعكس نفسية الشخصية المحورية ومستواه الاجتماعي، ولذا فإن المقهى يزيد في ضياع الفرد وإحساسه بالغربة.

كما ظهر مفهوم السجن في قصص بسمة النسور بألفاظه المختلفة مثل: السجن، الزنزانة، المخفر، وهذه الظواهر المكانية ساهمت في توضيح مسيرة البطل نحوه حيث صادف في طريقه المتعثرة قمعاً شديداً، فلزمه السجن.

ونجد من خلال الزنزانة التي لا نوافذ لها، كمعادل لهذه الحياة والتي لا حرية فيها، ولتصوير مظاهر القمع السياسي الشرسة التي لا تتيح للفرد منفذاً واحداً تجاه العالم. بل وأن هذا الفرد مع المدة الزمنية الطويلة يشعر بأن ضغط الحرية هذا هو الأصل، كما تتحدث قصة (كي يكتمل المشهد) عن بطلها حين خرج من زنزانته إلى العالم ومشى بخطوات مترددة وظلَّ يتأمل المشاهد المتلاحقة من المدينة إلاَّ أنه " أحسَّ بالوحشة. تمنى لو يعود إلى زنزانته. طرد الفكرة مؤكداً لنفسه أن كل...ما تحتاجه المدينة هو بوابة كبيرة ونوافذ عالية وحراس متأهبون" (١)، وهذه الزنزانة هي نموذج مكاني يساعد على عزل الفرد وسحقه ليتحول إلى جرذ يحب الجحور. ويظهر ذلك أيضا في قصة (أجنحة) حيث أن الشخصية المحورية " ظلَّ يقنع نفسه بأن وجوده داخل تلك الزنزانة هو اختيار محض، وأنه ليس سجيناً بالمعنى الحرفي للكلمة؛ لذا رفض محاولات الجميع إبداء التعاطف معه، مؤكداً لهم أنه أكثر حرية من نسر طليق "(٢).

وتظهر صورة المخفر رديف للزنزانة في زيادة ضيق واغتراب الفرد عند بسمة حيث تصفه في قصة (ضجيج ذلك المغيب) على لسان شخصيتها المحورية بقولها: "وجدت نفسي داخل مبنى كئيب المعالم، أشبه ما يكون بممر طويل، كان السقف عالياً جداً وقد استقرت في الزوايا بيوت العناكب المتشابكة. كانت الجدران منزوعة الطلاء، وثمة رائحة عفونة حادة تفوح من كل الأرجاء" (٣). هذه الرائحة هي التي تعكس انطباع الفرد عن المكان، كما تعكس نفسيته اتجاهه، وتثير حُنق المستمع – القارئ – على هذا المكان الذي لا يزيد الشخصية المحورية سوى غربة وعزلة وانسحاق.

---

(٥) بسمة النسور، **تجاهل**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧٧.
(٦) بسمة النسور، **ذراعاه المفرودتان على اتساعهما**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص٦٠.
(١) بسمة النسور، **كي يكتمل المشهد**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص١٧.
(٢) بسمة النسور **أجنحة**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص٧٥.
(٣) بسمة النسور، **ضجيج ذلك المغيب**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص٣٢.

وعليه، فقد استطاعت بسمة من خلال المكان الذي ذكرته في قصصها أن تجسد البعد النفسي لشخوصها، الذي بالتالي يسهم في تجسيد رؤيتها لهذا العالم المتأزم.

الفصل الرابع

تطور الأداء الفني في مسيرة بسمة النسور

أولاً - توطئة.

ثانياً - تجليات الحداثة.. تجليات التقليد في مجموعة بسمة النسور الأولى (نحو الوراء).

ثالثاً - ظواهر التجديد عند بسمة في مجموعاتها :

١- <u>اللغة.</u>

٢- <u>الراوي.</u>

٣- <u>البنية السردية.</u>

٤- <u>القصة القصيرة جداً:</u>

أ- القصة القصيرة جداً في مجموعتي" قبل الأوان بكثير" و" ومزيدا من الوحشة" وأسئلتها.

ب- الأصول المرجعية.

ج- الخواص الدلالية.

د- الخواص الجمالية.

<u>- توطئة :</u>

تتعدد الآراء حول الموقف من تطور الأدب، خاصة إذا ما كان التوجه السائد للنقاش مُنْصبّاً حول التعامل مع الفن عبر نطاقٍ تراكمِيّ تصاعدِيّ؛ يَعبأ بتوليد الموروث الفني، الذي خلفته الجماعة وطُوِّر أيضاً بفعل الجماعات المتتالية، أو يميل في تحديد موقفه من التطور إلى الاتّكاء على قفزات المُنجَز الإبداعي؛ بما ينطوي عليه من آلياتٍ مبتكرة؛ يقف خلفها مبدعٌ فردٌ ذو عبقريةٍ متفردةٍ، يظل محافظاً على انتمائه للجنس الأدبي الذي يُمارس فيه كتابته، ويُقدِّم أشكالاً تجريبية مغايرة، وقد تصطدم أحياناً بالموروث الفني للجنس نفسه.

وبعبارة أخرى يكاد النقاشُ يتمحور حول المُنْتَج الأدبي، وطبيعة تطوره، بوصفه فناً قائماً عبر مراحل زمنية وأجيال إنسانية؛ إذ توزع موطن الخلاف إلى محورين:

أولهما : يربط الفنَّ بالحالةِ الجماعيةِ؛ التي يبدو فيها تطور الفن صنواً لتطور حركة المجتمعات، منتهجاً لآلياتِ التَّوْليد، وإذ بنا نقف أمام البنية الاجتماعية الكبرى(الأم) التي تفرز بنية ثقافية، والبنية الثقافية تتولد منها بنية فنية، والأدب جزء منها، فيصبحُ خاضعاً للتطور.

ثانيهما : يرد الفنَّ إلى الذات والطابع الفردي ذي العبقرية المتفردة، وما تحمله في طيَّاتها من قدرة؛ لا تتاح للكثير من الأنماط الاجتماعية الأخرى، بها تستطيع أن تُلملم الشتات، وتهضمه، ثم تكتشف أفقاً فنياً مبتكراً، وهو ما يُسمى بالتطور.

ومن ثم يمكن توضيح ذلك، ولاسيما المحورُ الخاصُّ بالبعد الجماعي على أن عملية التطور فُهمت على أنها عملية مستمرة تتأتى عبر التحدُّر السُّلالِيِّ، أو الانتقال من جيل إلى جيل آخذة البعد الجسدي في حالة التَّحدر السُّلالي، والبعد الثقافي عن طريق المحاكاة في حالة التحدر الفني[١]، بل عدَّ بعضهم التطور قانوناً عاماً من قوانين الطبيعة، وفي ذلك ربط جَلِيٌّ بين التطور المادي للحياة وبين التطور الفني الذي هو مُفْرَزٌ من مُفْرَزات الواقع، وربما كان الموقف أكثر تحديداً لدى أصحاب نظرية الانعكاس، وما يُصَدِّرون به مبادِئَهم من أن عملية الإبداع الأدبي نتاج فعالية اجتماعية[٢]، بما يتواءم مع ما ذكره إرنست فيشر وهو بصدد الحديث عن جوهر الفن وتطوره، حيث أكد على أنه نتاجٌ جماعي، وليس نتاجاً فردياً؛ لأنه النشاط الاجتماعي المشترك الذي يرفع الجميع فوق مستوى الطبيعة، وفوق دنيا الحيوان، ولم يفقد الفن هذا الطابع رغم انخراط المجتمع في تغيرات وتبدلات اجتماعية وطبقية، فالفردية

خطيئة جوهرية[١] غير أن هناك من يتبنى رؤية مغايرة؛ إذ يرى، فيما سبق ذكره، أنه يتنافى مع نظرية الإبداع الخاص المستقل، التي تربط الإبداع بالعبقرية الفردية، ولا يمكن له- أي الإبداع - أن يكون نتاجاً تراكمياً[٢]، تسهم فيه مجموعة تحت ظرف واحد، ومن منطلق دافع واحد.

---

[١] انظر شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، دار المنتخب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ص ١١٣-١١٤.

[٢] المرجع ذاته، ص ١٢٠.

[١] انظر إرنست فيشر، **ضرورة الفن**، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٨م، ص ص ٥٤-٥٦.

[٢] انظر شكري عزيز الماضي، المرجع السابق، ص ص ١١٣-١١٤.

وتولد عن ذلك النقاش سؤال حول ماهية القوانين الخاصة، أو الكامنة في الأدب، تلك التي تسمح بتطوره....وغيرها من كوامن الأسئلة؛ التي لا يمكن لها أن تُقصي حقيقة تاريخية مستقرة، ألا وهي حقيقة البعد الجماعي؛ فالكثيرُ من كتب النقد الأدبي الحديث ونظرياته تتناقل، أو تردد في جانبٍ كبيرٍ منها، وعلى سبيل المثال، عبارة (النهضة الأيرلندية) بوصفها اصطلاحاً يدلُّ على انتعاش الحركة الأدبية في أيرلندا، ولاسيَّما مع القصة القصيرة التي شهدت انتعاشة جديرة بالرصد. وبدا التطور الفني للإبداع الأدبي، ولأجناسه المختلفة، وثيقَ الصِّلةِ بالبعدِ الاجتماعي وحركة التطور المجتمعي التي تفرزه؛ لذا يبقى من الإنصاف التوفيق بين البعدين، إذ ربما لا تؤتي الحركات الاجتماعية النهضوية ثمارها الثقافية والفنية إلا إذا توفر لها فصيلٌ من ذوي العبقرية الفردية؛ التي تستجيب لآفاق التحديث والتطوير، ومن زاوية أخرى؛ قد تبهت العبقرية الفردية، أو تنحرف، إذا لم يُتَحْ لها المناخ الدَّاعم لانطلاقها المُكَرِّس للتطور والإضافة. كما ينبغي التنويه بأن الإقرار بالبعد الجماعي للتطور لا يعني نفي، أو انتفاء التميز الفردي للمبدع، أو المذاق الذاتي للفنان داخل المجموع.

- تجليات الحداثة.. تجليات التقليد في مجموعة بسمة النسور الأولى (نحو الوراء) :

إن السؤال الذي يطرح نفسه، وبعد مرور ما يزيد على خمسة عشر عاما، بين إصدار أول مجموعة قصصية لبسمة النسور وهي(نحو الوراء) والتي صدرت عام ١٩٩١م، وبين آخر مجموعة لها وهي (مزيدا من الوحشة) والتي صدرت عام ٢٠٠٦م، والسؤال هو : هو هل أسهمت نصوص المجموعات الأخيرة في اتساع رقعة التطور الفني لجنس القصة القصيرة في أعمال بسمة النسور ، أم أنها لم تتخلص بعد من سلبيات التجربة الإبداعية الأولى؟ أو بعبارة أخرى؛ يمكن طرح السؤال على النحو الآتي : كيف يمكن تصنيف العمل الإبداعي التالي للعمل الأول فنيا؟ مقارنة بالعمل الإبداعي الأول؟ وربما تبدو قيمة التساؤل ثرية بوصفه ارتحالة مقصودة صوب الوقوف عند ملامح التطور الفني للقصة القصيرة في أعمال بسمة النسور.

وفيما هو آتٍ استكشاف آليات القصِّ في المجموعة موطن الدراسة:

لم ينل العمل الإبداعي الأول قبولاً فنياً مُقنعاً حتى من مبدعته نفسها، فالغالبية من الكتاب يبدون- أحيانا- بعض الخجل، أو الاعتذار غير المباشر عند ذكر الإصدار الأول، ومرد رضاهم عنه يعود إلى قناعة محدودة بأنه قَدَّمَ اسمهم للقارئ، حيث كان بمثابة بطاقة تعريف أولية ينبغي استثمارها فنياً فيما هو تالٍ من أعمال، وكأن علماء النفس يقصدون التجربة الإبداعية الأولى عندما فَصَّلوا القول فيما هو معروف بـ (العملية الأولية Primary Process) واسمين إياها باللاشعورية واللاعقلانية؛ " فهي تجهل حدود الزمان والمكان، ويتحكم فيها مبدأ اللذة والألم،

فخلالها ينـدفع المـرء تجـاه اللـذة ويبتعد عن الألم" [1]، إذ يمكـن تفسير اللـذة بأنهـا الكتابـة، أو الإشراق؛ حيث تظهر فيها الأفكار "بطريقة مفاجئة وغير متوقعة.. ولا تستطيع أن تؤثر فيها بأي مجهود إرادي مباشر، وهي تحدث بعد عدد كبير من المحاولات والتداعيات غير الناضجة" [2].

وبالإضافة إلى ذلك، فإن المخزون الكتابي للعمل الأول موكول إلى الذات، فهي كتابـة - في المقام الأول - ذاتية، ومن ثم يكون صوت المؤلف عالياً، والنبرة الخطابيـة الوعظيـة حاضـرة فـي جنبـات العمـل، إذ يتبـدى لـه وكـأن الكـون منقـاد إلـى الهاويـة والخـراب؛ لـذا يـأتي الصـراخ والاستغاثة، ويُحَمِّل النص أبعاداً شعاراتية بوصفها مسوغات تحتمها ضرورة الانتماء والموقف .

كما تمنح غالبية المكاشفات الفنية لهذه الكتابـات مؤشـراً واضـحاً علـى أن الكتابـة الأوليـة ليست حرفةً فنية تتصدر السُلَّم التراتبي من حيث ضرورات الكتابة ودوافع الفعل الإبداعي، وإنما من حيث كونها رؤية الذات للعالم، فتكون بمثابة الخلاص والانفجار والبحث عن الوجود والرغبة المُلِحَّة في اقتحام المجهول/عالم الكتابة.

إن (نحو الوراء) باكورة إبداعية للكاتبة بسمة النسور؛ تَنَسَّمت وجودَها الفنيَّ بعد أنْ عُبِّدَ لها درب طويل من المحاولات الكتابية في حيـاة الكاتبـة، فكـان لهـا مـن محـاولات التجريـب الفنـي السـابق مـا يُحقِّقُ أجـواءً فنيـة تسـهم، بشـكل أو بـآخر، فـي إنضـاج آليـات القـص وتعـدد مسـتوياته، إضافةً إلى انغماس الكاتبة في عالم التطور المُتفاقم والتفجر المعرفي المتزايد في الأدب من خلال حضورها ومتابعتها للكثير من الندوات الأدبية، فجاءت المجموعة وفيّة لهذه الأجواء مـن ناحيـة، ووفيـة لتجليـات الرواسـب المصـاحبة للتجربـة الإبداعيـة الأولـى، حيـث قلّت، ولـم تنعدم، سلبيات التجربـة الأولـى، بـل ربمـا يكـون الوقـوف بهـا، وأمامهـا، فـي منطقـة وسـطى، أمـراً قريبـاً مـن الإنصـافِ؛ إذ بقدر ما حققت طفراتٍ تقدميَّةً فنيـة بقدر مـا تمسكت بتلابيب بعض الأداءات الفنيـة ذات الطـابع الكلاسيكي أو التقليدي. ويمكن تقديم العمـل علـى أنـه مركـب مـزدوج؛ اختلطت فيـه القصـة الحديثـة بالقصـة التقليديـة، مـن حيـث حجـم القصـة والتصـوير والخيـال والمسـار السُّـلمي للحدث بمنحاه التاريخي المُتَصـاعد؛ والتعبير عن الحال المجسدة، أو الومضة الخاطفة، والمكتظة بالأحاسيس الجوانية، وهي- أي المجموعة- ذات تكنيك فني ينتمي إلى آليـات القصـة الحديثـة ..... كل هذا لا يمكن التقليل منه، ولكن في الوقت نفسه يصعب التعامل معه برؤيـة أحاديـة القطب، أو الانكفاء عليها دون إنعام النظر في حرفية القص ووفاء المجموعة لآلياته التقليدية.

إن التأمـل فـي القصـص التسـع عشـرة للمجموعـة بغيـة لَمْلَمَـة التقنيـات الفنيـة والعناصـر المُهَيْكلة لبنية القصة القصيرة الحديثة، بدءاً مـن القصـة الأولـى (رحيل) وانتهـاءً بقصـة (دعـوة)؛ يشـي - منذ الوهلة الأولـى - بأن هناك تجاوراً ثنائياً للعناصر الحداثية -ويُقصد بها الآفاق التجريبية

---

[1] شاكر عبد الحميد، **الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٥٣.
[2] **انظر المرجع ذاته**، ص ص ٤٤-٤٥.

المواكبة للتطور الفني المطَّرد في بنية القصة القصيرة- مع كلاسيكيات القص، أو السمات التقليدية لإبداع القصة القصيرة في الأدب العربي، وذلك في قصص المجموعة كلها، حتى لكأن المجموعة، في كونها بنية كلية، تطمح نحو بناء خصوصية لها مقارنة ببقية أعمال الكاتبة، فنجدها تبني قصصها بحيث تتجاور سمات الحداثة مع عناصر التقليد؛ بما يجعلنا نعاين تكافؤ الاتجاهين كثيراً داخل المجموعة؛ مما يُقلّلُ- في بعض الأحيان- من ملامح التطور الفني، أو من تَرْكِ بصمة قوية على إبداع القصة القصيرة فيها.

في قصة (نحو الوراء)[١] عودة قويةٌ إلى البنية التقليدية والتكنيك القصصي القديم، الذي يتقاطع أحيانا مع ما وصلت إليه الأشكال التجريبية القصصية الحديثة. لقد بنت بسمة النسور قصتها وفق طريقة المعالجة السينمائية التي لم تتخلص من غرابةٍ شديدةٍ في مادة الحدثِ، أو بناء العقدة في شكلها التقليدي، فالشخصية الرئيسية في القصة -التي يلعب دورها رجل- تنهض محتدة مسرعة من الفراش وتتجه نحو الشارع ، ليُجْبَر على الوقوف فجأة؛ لأن سيارة مسرعة، مكتظة بالعديد من الرجال والنساء الضاحكين والعائدين من سهرة، كادت أن تدهسه، فزاد ذلك من ضيقه، وبينما هو يسير لحقه عجوز يشبهه كثيراً ولا يعرف من هو، فيقدم له النصيحة تلو النصيحة محاولاً الوصول به إلى الاستقرار النفسي محللا سبب حزنه وضيقه، فيقول له :" أنت بحاجة إلى امرأة " [١]، إلا أن الشخصية المحورية تنفجر ضاحكة وبلغة ساخرة، حيث أنه يعرف الكثير من النساء ولكن ذلك لا يخفف حجم الرتابة الذي يجثم على صدره، فينصحه العجوز بشيء آخر فيقول:" الأصدقاء، نعم أنت بحاجة لوجود أصدقاء حولك، أشخاص مقربين منك يشاركونك اهتماماتك، دون أن تكون مضطرا للتكلف وأنت بصحبتهم، تتحدث معهم بانطلاق، يفهمونك لا يثقلون عليك، ويتواجدون عند حاجتهم" [٢]. فيجيب الشاب:" لو باشرت بإحصاء أصدقائي لأصابتك السكتة القلبية قبل أن تنتهي " [٣].

فيتابع العجوز نصحائه قائلا:" الكتب، الكتب يا صغيري إنها الحل السحري، سوف تجد فيها عوالم جديدة تَجُرُّك نحوها، ترتقي بك إلى أجواء عذبة" [٤]. فيجيب الشاب:" هذا بالضبط ما حاولت فعله بعد أن غادر أصدقائي... اخترت كتابا وأويت إلى فراشي، قلبت صفحاته محاولا التركيز. لم تعلق في ذهني فكرة واحدة، سوى أنني ضجر إلى درجة مرعبة، حياتي كلها مجرد نكتة قديمة، لا تثير في نفسي شيئا.. لا ضحك،لا بكاء، لا دهشة، لا توق، لا شيء، كل الناس عاديون، رتيبون، متكررون، كل الأحاديث متوقعة، حياد مرٌّ يسيطر علي، الأمس مثل اليوم،

---

[١] بسمة النسور، **نحو الوراء، من مجموعة (نحو الوراء)**، مصدر سابق، ص٤٧.
[١] **المرجع ذاته**، ص٤٩.
[٢] بسمة النسور، **نحو الوراء، من مجموعة (نحو الوراء)**، مصدر سابق، ص ٥٠.
[٣] **المرجع ذاته**، ص٥٠.
[٤] **المرجع ذاته**، ص٥١.

والغد لا يتضمن أية مفاجأة من أي نوع" [٥] وببساطة شديدة تكشف لنا القصة أن هذا العجوز هو نفسه الشاب في مراحله العمرية المتقدمة، وبسذاجة أشد يستدير ليرى وجه العجوز ويلاحظ الشبه الخارق بينهما، وفجأة تنقلنا نقلة بصرية حادة إلى مشهد آخر حيث أنه اتسعت حدقاته هلعا حين أدرك أن ثمة شبه خارق بينهما ..خُيِّل إليه أنه يرى انعكاس

صورته في مرآة مهشمة ارتعدت أوصاله..." [١]وبسرعة خاطفة يأخذ في الركض مذعورا، والأدهى من ذلك تختم القصة بعبارات إخبارية تقريرية مباشرة ، ولا تؤدي شيئا سوى التكريس لحالة عدم الاقتناع وفقدان التواصل مع النَّصِّ ، ومع البناء الفني لقصة حديثة، على شاكلة قولها " دون أن يجرؤ على التلفت نحو الوراء"[٢]، وإذا سلمنا بمنطقية المذكور، فإن حرفية القص مؤسسة على المسار السُّلمي للحدث بمنحاه التاريخي المُتَصاعد، لكن القاصة لم تعتمد في تصاعدها بحركية الحدث إلى الأمام على إدغام النقلات والمشاهد الحدثية في بنية سردية تنشغل بأمور الوصف، وتعطل مكونات القص التقليدي العائد بتوصيف القصة إلى بدايات الجنس الأدبي نفسه؛ ولعل إدغام البنى الجزئية للحدث في هيكلة سردية هو الذي يُذيبُ هذا التدرج المكشوف لمنطق البناء، وكم سيكون الأمر مُقنعاً لو أنَّ الكاتبة لجأت إلى فصل المشاهد الموجودة بالقصة، وتنقلت بينها عبر خلفية دلالية؛ تتخلق عبر علاقة القارئ الواعي بالكاتبة، ومن ثم يقوم القارئ نفسه بربط هذه المشاهد بعضها ببعض؛ ليقيمَ نسقاً بنائياً من الدلالات المُتَّسقة، وليس هذا النمط بغريبٍ على القاصة؛ لأنها مارسته في أكثر من قصة بالمجموعة. بالإضافة إلى أنها أهملت عنصراً فنياً ثريُّ الدلالة، وهو ما يسمى بعنصر(الكولاج القصصي)، الذي يتطابق تماماً مع عنصر (المونتاج) في المجال السينمائي؛ إذ يرتبط بمحاولة الربط بين المشاهد المتعددة لخلق بنية درامية ذات بعد مُتَّسق.

وتنتشر كذلك أدوات العطف التي تُسهم في تمدد النسيج القصصي فيترهل، إضافة إلى انفلات الأداة اللغوية المحكمة وهي تُوصِّفُ الملامح النفسية لبعض الشخصيات، فحينما تعبِّر عن ضيق أفق الشخصية المحورية ومحدودية إدراكها لبعض أمور الحياة، تقول ذلك في عبارة صحفية إخبارية لا تتناسب وطاقات التخييل التي من المفترض أن تتحلى بها القصة الحديثة.

هكذا نجد القاصة تحاول امتلاك صوت قصصي وتجربة نحو بلورة هوية سردية لقاصة حديثة تملك من التطور الفني الكثير، إلا أن غالبية القصص في مجموعتها الأولى تنتمي للبناء الفني التقليدي، وهذا لم يمنع وجود بعض ظواهر التجديد في هذه المجموعة - على قلتها مقارنة بما بعدها – وفيا يلي توضيح ذلك:

---

[٥] **المرجع ذاته**، ص٥١.
[١] بسمة النسور، **نحو الوراء، من مجموعة (نحو الوراء)**، مصدر سابق، ص ٥٢.
[٢] **المرجع ذاته**، ص٥٢.

ثالثاً- ظواهر التجديد عند بسمة في مجموعاتها، من حيث:

لعل من نافلة القول التوكيد على حقيقة واضحة في مسيرة القاصة بسمة النسور، تلك هي سعيها الدائب نحو امتلاك عناصر الجدة والتغير، وبما يضمن لها تطورا لا تخطؤه عين القارئ الجاد في مجاميعها القصصية الأربع التي صدرت لها بعد المجموعة الأولى. وقد كان لهذا التجديد سمات وظواهر وتجليات ظهرت من حيث :

١- **اللغة:**

اللغة هي ركيزة العمل القصصي، ومن خلالها يتم الاتصال بين القاصين والمتلقين، فمن خلالها يستطيع القاص نقل مشاعره، وما يعتمر نفسه إلى الجمهور، فاللغة " ليست مجرد ناقل أو مادة خام تقدم عناصر العمل الفني بل هي العنصر الأساسي الذي يكشف العالم الداخلي، ويوحِّد بينه وبين العالم الخارجي كما أن اللغة تختلف عن بقية العناصر الفنية بأنها الوعاء الحامل لفكر الإنسان، وهي القادرة على جعل الماضي واقعاً معيشاً، كما أنها تمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، وتمتاز كذلك بالديناميكية في بنائها، فتشكل تجانساً في العمل من خلال أدوارها، وعليها أن تكون منسجمة مع أسلوب الكاتب في رسم شخصياته" [1].

ومن خلال دراسة النماذج القصصية عند بسمة، نجد ثمة متغيرات يلمسها قارئ المجموعات على مستوى اللغة. وهو تغير يمثل درجة من التطور الفني، وهي تمثل نقلة نوعية في مسيرة القاصة. فعلى مستوى اللغة بدت التراكيب والأسلوب جميعا أكثر طواعية وألفة للقارئ، مما جعلها تبدو ذات دور وظيفي بعيد عن آفات الاستخدام المقصود لذاته.

لقد جاءت لغة قصصها مليئة بالحدة والتوتر، ناقلة لنا أنماط القهر والاضطهاد والتمزق الإنساني الذي تعانيه الشخصية القصصية، عاكسة لنا نفسية أبطالها المهزومين الذين يتسمون بالعدوانية أحياناً، وبالانهزامية أحياناً أخرى. وذلك لأن موضوعاتها تدور حول قضية انهزام الإنسان وتمزقه أمام مجتمعه ووجوده وذاته، ولأن عالمها قائم على القتل بأنواعه (الموت، والانتحار، والإعدام). فـ "حيوية اللغة وانغماس التعبير بدم التجربة في استجلاب لحظات زمنية نابضة واستحضار زمن حسي مجبول بالمشاعر لا زمن تجريدي محايد ... -جعل - اللحظة الزمنية – تستمد - طاقاتها التعبيرية ومذاقها الخاص من الكيان النفسي والشعوري للشخصية، فتصبح الشخصية واللحظة والمكان والحدث (المادي والنفسي)، حركات متناغمة في سمفونية يؤلف أنغامها نسيج لغوي شجي ومحكم، ويضبط إيقاعها سارد يسيطر على كل شيء ولكن من وراء ستار، ستار كثيف جداً "[1].

---

[1] إبراهيم السعافين، **لغة السفينة**، مجلة أقلام، العدد الثاني ، ١٩٨٩م، ص ص ٧٥-٧٦.
[1] نبيل حداد، **القصة القصيرة في الأردن**، مرجع سابق، ص ٨٦.

وقد فرض مستوى شخصياتها المثقفة، على العمل القصصي عبئاً إضافياً، لذا جاءت لغة الشخصيات مناسبة للمستوى الفكري لها، إلاَّ أن بسمة تجاوزت ذلك، ففرضت اللغة (الفصيحة) دون اللجوء إلى (العامية) على جميع الشخصيات سواء أكانت رئيسية أم فرعية، مثقفة أم شعبية، مما أفقدها صفتي الواقعية والإقناع، فإقحام الفصحى في القصص حَرَمَ القارئ من الكثير من الانطباعات الفورية التي تتسم بها الشخصيات وتزيد القارئ إيهاماً بالواقعية. فنجد في قصة (تشبث) مناقشة حادة بين عامل في استوديو وبين كهل غريب الأطوار، يحاول فيها العامل إقناع الكهل أن الصورة التي التقطتها بالأمس هي له، ولكن العجوز " ظلَّ يردد: (يا له من زمن رديء...حتى الصور تغشونها!)"[٢]والعامل يقول له: "لم يحدث شيء يستحق كل هذا الانفعال. أنت تبالغ، المسألة أبسط من ذلك بكثير. سألتقط صورة ثانية. لا توجد أية مشكلة"[٣].

وكما رأينا فإن عامل الاستوديو يتحدث الفصحى، وكذلك نجد العجوز يتحدثها، وهذا أمر مبالغ فيه، ولو أنها استخدمت العامية في الحوار لكان أقرب للواقع، وكذلك في قصة (غيبوبة) نرى شخصياتها تتحدث اللغة الفصيحة مع أن أحداث القصة تدور بين مومس وعشيقها وعامل البار، إلاَّ أننا نرى المومس تقول لعامل البار:" أتدري أن مهنتك هذه لا تختلف كثيرا عن مهنة المومس ... كلاكما يؤدي دوراً هامشيا في حياة الآخرين ألا يمنح كلاكما زبائنه نشوة عابرة دون أن تتاح له فرصة للإقامة في وجدان أحدهم وجلستنا هذه تجسيد حي لفكرتي، فأنا أحدثك عن أمور حميمة وكأنك صديق عمر لأني مخمورة أي أن ذهني في حالة غيبوبة"[٤]. ويقول العشيق للمومس بلوم: "ألا تتذكريني؟ يا لك من جاحدة، لقد كنت أحد زبائنك الدائمين. واصلت التحديق في وجهه قالت بلهجة متشككة: نعم، نعم لقد تذكرتك. كيف أنت؟ أجاب متأففاً ضجر حتى الموت، الحياة رتيبة مثل قبر مظلم"[٥].

وبما أن اللغة تعبر عن الشخصيات، والشخصيات مستمده من واقع الحياة، فكان من الممكن أن تتحدث بلغة الواقع، التي تكاد تقترب من العامية أحياناً فمن "غير المعقول أن يجعل الكاتب شخصياته تتكلم بمستوى لغوي واحد" [١]، وهذا لا يعني أننا نؤيد استخدام اللهجة العامية في القصة القصيرة ـ فهذا موضوع شائك عُولج كثيراً ولا مجال للخوض فيه هناـ إلاَّ أن استخدام الكاتبة للهجة العامية في الحوار لبعض الشخصيات يدلل على طبيعة الشخصية وبيئتها ومستواها الاجتماعي، ويؤكد التمايز والفروق بين الشخصيات المتعددة.

---

[٢] بسمة النسور، **تشبث**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ١٦.
[٣] بسمة النسور، **تشبث**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ١٧.
[٤] بسمة النسور، **غيبوبة**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٢٨.
[٥] **المصدر ذاته**، ص ٢٩.
[١] يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، مرجع سابق، ص ٤٦. وانظر يوسف نوفل، **قضايا الفن القصصي**، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٢٩ وما بعدها.

" وما دامت اللغة المحكية – العامية - تحقق أفضل صيغة ممكنة لهذا الاتصال- بين الكاتب والناس وطبقاتهم الشعبية - فليس هناك ما يحول دون استعمالها، وهذا مالا يتمثل في الاستعمال العامي المدني والريفي وحسب، بل يتمثل في الدارج المعجمي وغير المعجمي. وفي هذا النمط الأخير بالذات يتم التواصل الإنساني على أروع صورة من صور التعبير عن الجوهر الحقيقي للنفس الإنسانية، وتحقق اللغة دورها الحقيقي في اكتشاف النفس الإنسانية لذاتها من جهة، وتحقيق الفعل الإنساني في الخلاص الروحي من جهة أخرى "[٢]. وهذا يوافق رأي رشاد رشدي إذ يرى أن الواقعية القصصية لا تتحقق إلا إن نطقت الشخصية باللغة التي تتكلم بها في حياتها اليومية ويؤكد على ذلك ويستشهد بأدباء الغرب الذين يُنطقون شخصياتهم باللغة التي يتحدثون بها ، كما يندد بمن يخالف ذلك وينسبه إلى الروح التقليدية في الآداب لتمسكه بالقديم وطرق صياغته وهذا برأيـــه يخالف فنية القصة التي هي لون جديد في أدبنا"[٣].

فالحصول على قدر جيد من التواصل مع القارئ، هو ما أرادت بسمة النسور تحقيقه، وقد نجحت في ذلك، فرغم أنها لم تستخدم اللغة العامية، إلا أنها في الوقت نفسه ابتعدت عن الفصحى متقعرة الألفاظ - المعجمية - التي يصعب فهمها من قبل أواسط الناس، ومالت للغةٍ وسطى يفهمها كل قارئ مهما كان حظه من الثقافة.

وتتميز بسمة النسور كذلك باهتمامها بتفاصيل الحياة اليومية التي تأتي عبر جمل وكلمات دالة، بعيدة عن الحشو والزيادة، قادرة على خلق عنصري التشويق والإثارة عند القارئ، الذي يظل ينتظر النهاية، حتى يفاجأ بنهاية صادمة، تخلخل قناعاته تجاه كثير من المواقف المألوفة في حياته، وهذه النهاية تأتي منسجمة مع ما تميزت به الأحداث القصصية عندها من فجائعية جعلت لقصصها طابعا فانتازيا مميزا . فنجدها في قصة (الاعتراف) تتحدث عن تفاصيل حياة الشخصية المركزية اليومية بدقة فتقول:"ارتشف قليلا من القهوة، ابتلع اثنين من أقراص الصداع، أشعل لفافة تبغ أخرى، نهض محتداً،..، شبك ذراعيه خلف ظهره، أخذ يذرع المكتب بعصبية، توقف فجأة " [١]، وأيضا تقول " ألقيت بالورقة بعيدا، أعددت فنجانا آخر من القهوة، وانتقلت إلى الشرفة، أشعلت سيجارة..."[٢]، ونجدها كذلك تأتي بتفاصيل الحياة عبر جمل وكلمات دالة، بعيدة عن الحشو والزيادة، في قصة(قبل الأوان بكثير) حيث تقول: " تمدد على السرير، حاول استجماع قواه، أحس بوهن شديد يغزو جسده، ارتعشت أطرافه بصورة متواصلة، حاول أن يستغيث، أحس بصعوبة في التنفس .... وسرعان ما ضجت الحجرة بالأنين !! "[٣].

---

[٢] نبيل حداد، **الإبداع ووحدة الانطباع، قراءات ونصوص في القصة القصيرة والمسرحية العربية القصيرة**، الطبعة الأولى، دار جرير، عمان، ٢٠٠٧م، ص ٢٤.
[٣] رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م، ص ص ١٠٠-١٠٣.
[١] بسمة النسور، **الاعتراف**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٣٢.
[٢] بسمة النسور، **بلا حراك**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص٢٤.
[٣] بسمة النسور، **قبل الأوان بكثير**، مصدر سابق، ص ٣٢.

إن هذه المباشرة التي نلمحها في عرض الأحداث عند بسمة، جاءت متطابقة مع رأيها في لغة القصة القصيرة، فهي ترى أن " أهم ما يميز القصة هو توفر اللغة البسيطة التي تتوفر على عمق الدلالات والايحاءات "[٤]وهذه اللغة المصورة الموحية تشي بصدق التعبير وجماليته في آن واحد وهي أقدر في الدلالة من اللغة المباشرة ، إذ تآزرت فيها الصورة مع اللغة.

وكان للفواصل التي تكاثرت بين الأسطر على شكل نقط متواليات دورها في التعبير أيضاً فقد زادت الإحساس بالألم عمقاً، حتى بدت وقفاتها وسكناتها ناطقة لا صامتة، وكأنها تَدْعُ القارئ ليتملى الموقف، ويفكر وسط زخم من الصور التي تنم عن الانفعالات المتكررة الأليمة. ولنقرأ للقاصة أيضاً هذا المقطع من قصة " العرض سوف يستمر طويلا "[٥]، وفيه فواصل زمنية متعددة لها إيحاءاتها ودلالاتها على شدة الخوف والذعر الذي أحاط بالشخصية الرئيسية القاتل بعد تنفيذه عملية القتل:

"لا تغفر، لا أريدك أن تغفر ارحل بسلام أو بدون سلام. المهم أن ترحل. لم أعد أخشى الوحدة لا أحد يكترث بي. لا أحد يفتقدني. لا أحد يحبني. الكون ما زال ضيقا وأنا... كم أنا مثير للشفقة. أية لعنة حلت فوق رأسي. أي عبث أن أواصل هذه اللعبة التافهة... تعبت... كل شيء مثير للحزن"[٦].

فالفواصل المنقطة هنا تدل على الزمن الذي استغرقه المتحدث وهو صامت لا يجيب ، وهذا الصمت شارك في الدلالة التعبيرية ، إذ أشعرنا بأن القاتل غير قادر على التعبير عن هول الموقف ، ولهذا كان يسكت ، فلما تكلم قال " تعبت... كل شيء مثير للحزن " مشيراً بذلك إلى شدة ضيقه من الحياة .

والقاصة لجأت في معظم قصص مجموعاتها إلى اللغة الرمزية، ولكن الرمز فيها واضح، لاسريالي [١]إذ لا غموض فيه، بل هو يستشف من السياق العام بما فيه من إيحاءات، فيكون أبلغ في الدلالة التعبيرية .

قالت في قصتها " ثغاء"[٢]وهي:

"الجزار البارع الذي يحرص على سن سكاكينه كل صباح، كان على يقين بأن مهمته نبيلة، وأن ذبح الشياه واحدة من حقائق الحياة التي لا تحتمل الجدل؛ غير أن الثغاء المجروح يؤكد أن للشياه رأيا آخر!".

استخدمت القاصة هنا الرمز للتلويح بالانتهاكات التي تعرضت لها المرأة العربية من الرجل، ونقلت لنا الحالة الوجدانية التي كانت عليها المرأة بهذه الألفاظ الموحية بضرورة الثورة

---

[٤] **مقابلة شخصية أجرتها الباحثة مع الكاتبة**، بتاريخ٢٠/١١/٢٠٠٧.

[٥] بسمة النسور، **العرض سوف يستمر طويلا، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)**، مصدر سابق، ص ص٥٠- ٥٥.

[٦] بسمة النسور، **العرض سوف يستمر طويلا**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص٥٤.

[١] لمزيد من المعلومات عن الرمز ينظر صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة،١٩٩٨ م، ص ٢٥٤.

[٢] بسمة النسور، **ثغاء**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٢.

لرد الكرامة، ولهذا جاءت الأديبة بما ينم عن هذه المعاني من مثل(الجزار البارع، سن السكاكين، ذبح الشياه، الثغاء المجروح، الرأي الآخر/الحرية) وهذه الألفاظ كلها جاءت من استدعاء القاصة للمعاني الإيحائية، فالكلمة تستدعي أخرى، فسلب الحرية يدعو إلى الدفاع عنها، وهذا يؤدي إلى الصمود، ويذكر بانتهاكات العدو، ومصادرة الأحلام والحريات، وتلويث المساحات.... وهذا التلويث وتلك الجرائم تستدعي الثورة ليغسلها، ويهشم العدو، وهذا يعني إبداء الرأي بكل جرأة حتى تُزال الكآبة الجنائزية .... وهنا تفاؤل .. ولو أنه بسيط ...

لكأن الأديبة كرست رصيدها اللغوي والصور التي التقطتها مخيلتها من الحياة والواقع، واحتفظت بها ذاكرتها لتقدم بهما حكاية للمآسي مؤثرة في الأعماق بألفاظها التي يجمع بينها علاقات التضاد حيناً، والتدرج أحيانا أخرى .

إن الكلمات تظل حاملة للمعاني المتعارف عليها إلى أن يأتي الأديب المقتدر الذي يفجر طاقات معانيها لتخرج إلى السياقات المختلفة لكي تنبص بالحياة، وهنا برز دور بسمة النسور وإبداعها في تفجير طاقات كلماتها التي أحكمتها في تراكيب دقيقة وفي سياقات متعددة .. لتعبر عما تريده وعمــا أحست به تجاه الحياة والإنسان والمرأة بل والوجود جميعه.

لقد كان هذا الأسلوب الإيحائي التصويري عنصراً من عناصر التشويق في القصة، عوّض عن فقدان الحبكة، ودل على حسن اختيار القاصة لألفاظها للدلالة على المعاني التي تريدها بعمق وأصالة.

وقد مالت القاصة بسمة النسور إلى استخدام الجملة الخبرية المباشرة- السرد المباشر- مع اعتمادها الواضح على صيغ الفعل الماضي، الذي يحضر بقوة مما يعطي للقصة شكل الحكاية، كما يولد سرعة في سرد الأحداث ويمنح النص حركة أكبر، وللتمثيل على ذلك نأخذ المجموعة القصصية الأحدث عندها (مزيداً من الوحشة) والتي تتكون من قسمين: القسم الأول، وفيه تسع قصص طويلة نسبياً تبدأ على النحو الآتي:

- كانت حياتي ستصبح أسهل.
- أفسدتْ عليَّ موتي.
- أصحو حوالي الساعة التاسعة صباحاً، وكلمة أصحو هنا بمعنى صحوت.
- خطر لي أن أنبش التراب بأظافري.
- أغلقت الراديو حين وصلت.
- غطّى الثلج كل شيء.

والقسم الثاني والمكون من اثنتين وثلاثين قصة قصيرة جداً، يبدأ اثنتان وعشرون قصة منها بالفعل الماضي، فيما تبدأ عشر قصص منها بالفعل المضارع ولكن لتوضيح الماضي، وفيما يلي أمثلة توضيحية تدلل على ذلك:

قصص ابتدأت بالفعل الماضي هي: حين استقر، استغرب، ظل، طالما تباهي، في الليلة ذاتها حلمت الأم، خبأت حين استجمعت، تحدث، غافلت، المرأة التي أكد لها، خانها، منذ الطفولة كان مفتوناً، كانت، حين رفعت، قال، قالت، هوت، قال، انتاب، الوردة التي خطفت، حين ثارت، كان.

قصص ابتدأت بالفعل المضارع هي: كل ليلة يجلس الموت، الجزار الذي يحرص، لم يكن، موظفة المكتب التي تنتظر، تحزم، يواصل، يبدو، يحاول، تجهل، يغادر.

أي أن المجموعة بدأت معظمها بالفعل الماضي، أما البقية فبالفعل المضارع، وهي كما قلنا، "هي خاصية السرد القصصي المسكون بعملية الإخبار عن فعل أو حدث ما، وقع، وبمعزل عن حجم الواقعة المرويّة نفسها أو تفاصيلها " [1].

وهذا السرد الذي تستخدمه بسمة النسور يقطع دائماً بالحوار وذلك لأن " الحوار يخفف من رتابة السرد" [1]، وهذا ما يعطي قارئ بسمة تشويقاً إضافياً لقراءة القصة.

وتستخدم بسمة كذلك اللغة الشعرية في مجموعاتها، واللغة الشعرية هي: " اللغة التعبيرية التي تعتمد الموقف أكثر من اعتمادها على الشخصية، ففيها تكثر التشبيهات والاستعارات، في محاولة للوصول إلى صورة أقرب إلى الشعرية لتصوير الحالة - الموقف المطروح -" [2]، وأظن أن ذلك يعود إلى أن لغة القصة عند بسمة هي لغة مشتقة من رؤيتها العاطفية الداخلية، فكانت عبارة عن دفقات شعرية تتسارع بجملها القصيرة المتلاحقة، المتوترة، المكثفة، الغنية بالإيحاء، وتوظف الكلمات توظيفاً جديداً، فانطبق ذلك على ما حددته "سوزان لوهافر" للصور الشعرية في القصة، وهي:

"أولا: انحراف محدد في التسلسل التاريخي.

ثانيا: استغلال تقنية النغمة والصورة.

ثالثا: التركيز على الوعي المتزايد وليس على الحدث المتكامل.

رابعا: الدرجة العالية من الإيمائية والشدة العاطفية المنجزة بأقل الوسائل "[3].

---

[1]. انظر، نزيه أبو نضال، **القصة القصيرة في الأردن.. خصائصها وتقنياتها السردية**، مجلة ديوان العرب، الانترنت، www.diwanalarab.com، ٤ كانون الثاني (يناير)، ٢٠٠٨م.

[1] حسين القباني، **فن كتابة القصة**، مرجع سابق، ص ١٠٣.

[2] عبد الله رضوان، **البنى السردية**، مرجع سابق، ص ٥٩.

[3] سوزان لوهافر، **الاعتراف بالقصة القصيرة**، ترجمة: محمد نجيب لفته، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠م، ص٢٨.

وهذا ما نراه في قصة (العقرب)، حيث تصف القصة عقرباً يبحث عن أنثاه "صمم العقرب على الخروج بأي ثمن، زحف بجنون في كل الاتجاهات، زاغت أبصاره. اهتز ذيله بعصبية. أحس بالدوار. اعترى جسده الوهن. أخذ يزحف ببطء، أوشك على السقوط. سمع فجأة حركة مألوفة، صوتاً يشبه الخدش، اشتم رائحة أنثاه. سرت حيوية طارئة في جسده أخذ يزحف بلهفة نحو الرائحة. وجد ثقباً صغيراً. دس جسده، تمكن من الخروج. وجد أنثاه. لعق جسدها بشوق وزحفا معاً. نحو جهة بعيدة"[٤]. وفي هذا النص نجد الجمل القصيرة والسريعة المستغنية عن أدوات الربط، ولغة القصة هنا لم تقترب كثيرا من النمط التقليدي، وإنما أشيعت الشعرية فيها من خلال المحمولات الوجدانية، فهو نص تمرد على النص القصصي التقليدي، وهذا من سمات الحداثة عند الكاتبة، فزمان النص نفسي، ومكانه عائم أو مغيب، وبطله ضمير، وحدثه هامشي، أو بمعنى آخر " إن شعرية السرد هي تمرد على سائر عناصر النص التقليدي، لصالح سرد جديد متداخل، لا يقر بالتنظيم، وإنما يعتمد على النقلات النفسية غير المنظمة، مثلما يعتمد على خاصية الدمج والتجاوز، بمعنى الخروج على منطقية
الوقائع وعلى حدودها، وزلزلة كل ما يتصل بها، ووضعه في صيغة اندماجية جديدة "[١]، فتحول القص هنا من التقاط تفاصيل الأمكنة والحركات، إلى استبطان ما يعتمل في أعماق النفس من مشاعر، فيصبح التأويل هو الأساس للقبض على حيثيات المضمون، وهذا ما أوحى للناقد "محمد عبيد الله" بتسمية شعرية السرد بشعرية الوجدان :" لأنه يتكون من محمولات عاطفية وجدانية، ومن صور داخلية تنقل السرد من عالم الوقائع الخارجي، إلى الجوهر الإنساني الداخلي "[٢]وكان لرؤية القاصة الأساس في فرض هذا الأسلوب، فالجمل غير مترابطة إشارة منها للواقع الحالي غير المترابط .

ومن الجدير بالذكر " أن بسمة النسور، تحرص على وضع علامات الترقيم بدقة في نصوصها القصصية المختلفة، وهذا يخلق تطابقا بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة "[٣]
كما أن بسمة استحضرت أجزاء من لغتها من التراث، آملة في مد جسور التواصل ما بين النص القديم والنص الحديث، لذلك ضمنت قصة (مطر أبيض) لغة قرآنية: "وهزي إليك بجدع الياسمينة"[٤]وهذا يتداخل مع الآية القرآنية "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا

---

[٤] بسمة النسور، **العقرب**، من مجموعة، (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ٤٠.
[١] محمد عبيد الله، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن: منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد**، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ٢٠٠١م، ص ١٥٣.
[٢] محمد عبيد الله، **جماليات القصة القصيرة في الأردن**، مرجع سابق، ص ١٥٢.
[٣] ناديا حسين الطويسي، **القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية(١٩٧٠-٢٠٠٠م)**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٣م، ص ١٠٦.
[٤] بسمة النسور، **مطر ابيض**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧١.

فكلي واشربي وقرّي عينا"[٥]. وهذا التضمين أوصل للقارئ رؤية القاصة بقدر كبير من الجاذبية والتشويق.

كما يكثر في أسلوبها الألفاظ التي تدل على التشاؤم والمعاناة، وقد بدت هذه الخاصية حتى في عناوين القصص مثل : الرحيل، استلاب، صراع، اغتراب، سراب، نكران، خسارات، الأنين ... " ومن عباراتها " ألمي الشديد، أنياب الكآبة، اكتئابي المتواصل، مزيدا من الوحشة، يتآمرون ضدي، سيطرت على ملامحه خيبة كبرى، نهض متثاقلا ، بحر متلاطم الأمواج ... " .

وقلما نرى القاصة متفائلة في قصصها، وكأن الجو السياسي للعالمين العربي والإسلامي والواقع الاجتماعي المتردي، والتغيرات الحضارية وما آلت إليه من رفض القيم قد انعكس في قصصها .

مما سبق يظهر لنا التنوع في لغة القاصة، من حيث استخدام الفصحى بشكل أساسي، ولجوؤها إلى لغة التراث القرآني أملاً في مد جسور التواصل ما بين النص القديم والنص الحديث، إضافة إلى أن هذه اللغة كانت ملائمة لمظاهر التجديد التي طرحتها القصة القصيرة، كما كانت قادرة على إيصال رؤاها إلى القراء بصورة جميلة وشيقة.

٢- **الراوي (موقعه وأصواته):**

الراوي " هو الشخص الذي يروي القصة " [١]، وقد يكون الراوي هو المؤلف وقد يكون شخصاَ آخر، وقد يكون أحد شخوص القصة [٢]، ونستطيع تسمية الراوي تسمية أخرى هي (السارد)، وهي لفظة أطلقها بعض النقاد، نسبه إلى السرد، ولا خطأ في المصطلح مادام مفهومه واضحاً. كما يسمى السارد راوياً إذا كان (سرده) للحكاية شفاهياً، ويسمى الراوي ساردا إذا كان سرده للحكاية مكتوبا، إلا أن مصطلح الراوي اليوم قد شاع شيوعا كبيرا في المستويين الشفاهي والكتابي، وأضحى هو المعتمد أكثر من مصطلح السارد في كثير من الأحيان "[٣]، ولابد أن يتوفر للقصة "راوٍ" أو "سارد "ينوب عن الكاتب في مهمة سرد الأحداث، ونقلها للمروي له " القارئ "، لتصبح العلاقة بين الراوي والمروي له كما لخصها حميد لحمداني[٤]، كما يلي :-

الراوي ← القصة ← المروي له

---

[٥] **سورة مريم**، الآية (٢٥).

[١] عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص، والرؤى والدلالة** ، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م ، ص٦١.

[٢] انظر عدنان خالد عبد الله ، **النقد التطبيقي التحليلي**، الطبعة الأولى، دار الشؤون القافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م ، ص ٨٥.

[٣] أحمد السماوي، **فن السرد في قصص طه حسين**، الطبعة الأولى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، ٢٠٠٠م ، ص ص ١٢٣- ١٢٤.

[٤] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ١١٣.

وبنـاء علـى ذلـك، فـإن مـادة القصـة لا يمكـن أن تقـوم إلا علـى لسـان الـراوي، الـذي يـرتبط بـالعناصر الفنيـة للقصـة ارتباطـا وثيقـا، فهـو" يأخـذ علـى عاتقـه سـرد الحـوادث ووصـف الأمـاكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها " [٥].

ومما سبق نستطيع أن نـدرك أن الـراوي هـو أحـد أركـان البنـاء السـردي الـذي لا يسـتغنى عنه، ولا يمكن معادلته وظيفياً مع الأركان الأخرى المكونة لهذا العمل، فـالراوي صـوت يختبـئ خلفه الكاتب، وهو عنصر متميز ومختلف الوظيفة [٦].

وكل سرد يحتاج إلى راوٍ يوصل المعرفة إلى المتلقي، فالأديب لا يروي عن موقع له، حتى وإن كان يرى العالم من هذا الموقع، بل يروي عن الناس في المجتمع، وعن الأشخاص الذين لهم مواقعهم المختلفة، وأصواتهم المتنوعة، وعلاقتهم المتصارعة [٧].

ويظهر الراوي بدرجات متفاوتة في النص الأدبي" فقد يُذكر صـراحة، ويكـون ذا هويـة حقيقية، أو متخيلـةِ عنـدما يكـون ذا اسـم، لكـن هـذا الاسـم لا يحيـل علـى مسـمى حقيقـي، وإنمـا هـو اختراع الكاتب. وقد يكون الراوي بـلا هويـة، وبـلا اسـم، فيكـون خفيـاً يسـتنبط مـن بعـض القـرائن الواردة في الخطاب " [١].

وعنـدما يتخـذ القـاص موقـف الاختفـاء الكامـل، فـإن ذلـك يفـرض عليـه أن يتـرك سـرد الأحداث لعدد من الرواة، فيصبح لكل شخصية راوٍ ينطق باسمها، يعرفها هي بالذات، ويجهل ما عداها، يعبر عنها، أو يتركها تعبر عن نفسها، ومن ثم تتعدد المواقع، أو الأصوات .

وقد يتخذ موقف المشـارك فـي الأحـداث وذلـك عـن طريـق تقمصـه شخصـية تخيليـة تتـولى عملية القص وسميت هذه الشخصية بـ (الأنا الثانية للكاتب)[٢]، فالراوي هو العدسة المكبرة التي مـن خلالهـا نسـتطيع أن نـرى الأشـياء بوضـوح دون تـدخل ظـاهر مـن الأديـب:" فـالروائي عنـدما يقص لا يتكلم بصوتـه، ولكنه يفرض راوياً تخيلياً على عاتقـه عمليـة القص، ويتوجـه إلـى مسـتمع تخييلي أيضـاً، يقابله في هذا العالم " [٣].

أما إذا اتخذ الكاتب موقفا محايدا فإنه ينيب عنـه راويـاً يحل فـي الشخصـيات كلهـا، ويعـرف كافة أفكارها وطموحها وحركاتها، ويسردها للملتقـى دون أن يكـون للمتلقـي أي موقـف أو رأي،

---

[٥] سيزا قاسم، **بناء الرواية: دراسات مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١٥٨.
[٦] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)**، الطبعة الثانية، دار الفارابي ، بيروت، ١٩٩٩م، ص ص ١١٣ـ ١١٤.
[٧] انظر يمنى العيد، **الراوي الموقع الشكل**، الطبعة الأولى، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٣٢.

[١] الصادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب ، تونس، ٢٠٠٠م ، ص ص ١٣٥ ـ ١٣٧.
[٢] سيزا قاسم ، **بناء الرواية**، مرجع سابق ، ص ١٣١.
[٣] **المرجع ذاته**، ص ١٣١.

فهو غير منحاز إلى أي شخصية "وهو بهذا المعنى حاضر لكنه لا يتدخل، أي يكتفي بما يشهد عليه، بما يراه وما يسمعه، دون أن يتدخل في السلوك الداخلي للشخصية "[٤] .

وهذا الراوي العليم بكل شيء ظهر بشكل كبير جداً في النص السردي القديم، إلا أننا نرى اختفاءه في النص السردي الحديث، بل آثر الكاتب الحديث" أسلوب العرض حيث لا سلطة ولا جبروت للراوي العليم، بل يُترك زمام الحبل للشخصيات لتقول، ولتفكر كما يحلو لها، بمنطقتها هي " [٥].

وبهذا نرى أن الراوي هو قناع الكاتب، الذي يختفي خلفه، ليظهر من خلاله وجهة نظره بطريقة مستترة، غير مكشوفة، " وهو الذي يمسك بلعبة القص، أما الكاتب فيمارس دور إقامة منطقة القول، هو الموجه المتحكم والقناع، وهو الذي يتلفظ " [٦].

وعلى ما سبق فإن الراوي في العمل الأدبي " شخصية أو – كائن من ورق – متخيلة، شانه في ذلك شان بقية الشخصيات الروائية الأخرى يتوسل بها المؤلف وهو يؤسس عالمه الحكائي، لتنوب عنه في سرد المحكي " [١].

ويتولى الراوي عدة وظائف منها المراقبة، والتهيئة للعمل الأدبي، وهو بذلك يقوم بدور تقني، أو وظيفة تقنية للقصة، حيث يسرد الحوادث " ويروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة " [٢].

كما يتولى الراوي " مهمة الترتيب والتنضيد داخل النص الروائي، وحضوره في النص يختلف من اتجاه لآخر" [٣]، فهو الذي يعبر عن اتجاه القاص ورؤيته إزاء ما يروى، فيما يسمى " التبئير " [٤]، أي أنه ينوب عن القاص في عملية القص، وسرد التفاصيل " ويعد وسيطاً يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، فهو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته فهو موقف فني "[٥].

وقد يكون الراوي شخصية من شخصيات القصة، إلا أنه يقوم بوظيفة تختلف عن وظيفتها، فهو يتحرك في إطار زماني ومكاني أوسع من إطارهما، فبينما تقوم الشخصيات بالكثير من الأقوال والأفعال والتي بالتالي تصنع مسيرة الحياة، فإن الراوي " ينتمي إلى عالمين آخرين هما:

---

[٤] محمد عبيد الله، **القصة القصيرة في الأردن**، مرجع سابق، ص ٢٧٤.

[٥] عبد الرحمن الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة** " الرجل الذي فقد ظله نموذجاً "، الطبعة الأولى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٢٠.

[٦] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، مرجع سابق، ص ص ١١٣ – ١١٤

[١] عبد العالي بو طيب، **مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف**، مجلة عالم الفكر، مجلد ١ – ٢، ١٩٩٣، ص ص ٦٨ – ٦٩.

[٢] عبد الله إبراهيم، **السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ١١.

[٣] محمد الباردي، **الرواية العربية والحداثة**، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٣م، ص ٢.

[٤] محمد نجيب العمامي، **الراوي في السرد العربي المعاصر** " رواية الثمانينات بتونس "، الطبعة الأولى، دار محمد علي المحامي، صفاقس، ٢٠٠٠م، ص ص ١١ – ١٥.

[٥] آمنة يوسف ، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** ، الطبعة الأولى ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ١٩٩٧م ، ص ٢٩.

عالم الأقوال وعالم الرؤية الخيالية التي ترصد منها هذه الحياة، فالشخصيات تعمل، وتتحدث وتفكر، والراوي يعي، ويرصد ما تفعله الشخصيات، وما تقوله، وما تفكر فيه، وما تتناجى فيه، ثم يعرضه " [٦].

ويرى "نورمان فريدمان" أن استبعاد الراوي العارف بكل شيء، الكثير الكلام، وغير مقدر للمسؤولية، الذي يحطم الوهم، ويحكي القصة كما يراها هو لا كما تراها إحدى الشخصيات، سيجعل القصة تزداد حدة، ووضوحاً، وترابطاً [٧].

ولهذا كله، أجد أن دراسة مظاهر حضور الراوي وتقفي أثر صوته داخل الحكي من الضرورة الملحة، لأن الراوي عندما يدخل نسيج العمل الأدبي يتحول إلى عنصر دال، أي أن القاص يحمّله جزءاً من الرسالة العاطفية والفكرية التي يريد توصيلها إلى القارئ من خلال النص، فلذلك هو أحد أكبر عناصر الدلالة، إلى جانب كونه أحد أهم عناصر البناء.

وبناء على ذلك، نحاول إلقاء الضوء على بعض الأنماط المختلفة للراوي، في المجموعات القصصية، التي يمكن تصنيفها على الصورة التالية:

١. الراوي بصوت المتكلم.
٢. الراوي بصوت الغائب .
٣. الراوي المتعدد.

وسنوضح تجليات هذه الأنماط في قصص بسمة النسور، بأخذ النماذج على كل نوع، ففي مجموعة " اعتياد الأشياء " نشير إلى النماذج التالية:

قد تروي الشخصية بضمير الأنا، وهذه الرواية تلغي التوافق الزمني بين زمن الأحداث وزمن روايتها بضمير المتكلم، فزمن الأحداث التي عاشها الراوي، كانت في الماضي، وزمن روايتها زمن الحاضر، فالراوي " هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي، وقد وقعت أفعاله في زمن مضى " [١]، وعندما تتم الرواية بصيغة المتكلم، لا يعني هذا أن القصة سيرة ذاتية، بل يأتي استخدامها في كل مرة، " نحاول فيها أن نجعل من الوهم حقيقة وإثباتا " [٢]، والقصة التي يتحدث فيها الراوي بصيغة ضمير المتكلم " فإن الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه، وما يعرفه عنها فقط، أما في الحوار الداخلي، فذلك يتقلص بازدياد، إذ لا يمكنه أن يروي إلا ما

---

[٦] عبد الرحيم الكردي ، **الراوي والنص القصصي** ، الطبعة الثانية ، دار النشر في الجامعات ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ص ١٧– ١٨.
[٧] نقلا عن أنجيل بطرس سمعان، **دراسات في الرواية العربية**، د . ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م ، ص ٩٨ .

[١] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، مرجع سابق، ص ٩٥.
[٢] ميشال بوتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة: فريد انطونيوس، الطبعة الأولى، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧١م، ص ٦٥

يعرفه عن نفسه في اللحظة بالذات، فنحن أذن أمام ضمير مغلق، وتبدوا القراءة عندئذ كأنها حلم ... يرفضه الواقع باستمرار " [٣].

والغاية الأساسية من استخدام صوت المتكلم، ممارسة لعبة فنية، تسمح للراوي الحضور، وبالتالي " التدخل والتحليل، بشكل يولّد وهم الإقناع " [٤]. ذلك؛ لأن الملتقى يشعر بأنه يقف وجها لوجه أمام القاص.

وينطبق ذلك على مجموعة كبيرة من قصص بسمة النسور، ففي قصة (بلا حراك) نجد منذ السطور الأولى من القصة، صوت المتكلم (الأنا) الذي يأتي على لسان الراوي مستمراً على بنية السرد، ومن ذلك " أحزنني خبر موته جداً، لأنني أعرفه منذ سنوات غير أنني لم أذرف دمعة واحدة، وذلك ما ساءني حقاً، خصوصاً أنني من ذلك الصنف من البشر الذي لا يتمالك دموعه أمام الأفلام المحزنة، والذي يحرص باستمرار على حشو جيوبه بالمناديل الورقية عند دخول السينما " [١].

يقص الراوي ما حصل معه، يروي حالته عند سماعه خبر موت صديقه، مسجلاً ما ظهر عليه من صدمة، وكيف كان سلوكه حيال ذلك " عندما اصطدمت عيناي باسمه في صفحة الوفيات، اكتفيت بالتحديق في الأحرف السوداء، وبقيت لمدة طويلة جامداً مثل اللوح، دون أن أتمكن من تركيز أفكاري في اتجاه معين " [٢]

" ظللت أتأمل النعي المنشور بشيء من الدهشة، بعد ذلك قلبت الصفحة وانهمكت في قراءة العناوين الرئيسية، ثم أعددت قهوتي واحتسيتها كما أفعل كل صباح – أعني كل صباح آخر لا يموت فيه أحد من معارفي – لم يرق لي انهماكي في أمور لا تخلو من تفاهة، وظل صوت خفي يلح علي لإظهار بعض الاحترام ... إزاء الموت الذي حل بشخص أعرفه "[٣]. الراوي في هذا النموذج هو الشخصية المحورية في القصة، يقوم ويروي الأحداث جميعها على اعتبار أنه الراوي المشارك في الأحداث، ينقل الحدث ويخبر عنه، فلا نكاد نسمع إلا صوته، ولا نرى أفعال الشخصية إلا من زاوية نظره، وهو يعبر عن جوانبها فيخبرنا ما قالت وما فعلت :

" حاولت أن أتجهم، وقطبت جبيني، تحسست التجاعيد التي تكونت... انفجرت ضاحكاً، ثم صمت، أطرقت للحظات، ثم قفزت مبتهجاً وأنا أردد: أنا بحاجة إلى صفعة قوية.

- أدرت قرص الهاتف، جاءني فيه صوت صديقي مرحباً وعاتباً " [٤] .

---

[٣] **المرجع ذاته**، ص ٦٨.

[٤] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، مرجع سابق، ص ٩٦.

[١] بسمة النسور، **بلا حراك**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مرجع سابق، ص ٢٣.

[٢] **المصدر ذاته**، ص ٢٣.

[٣] **المصدر ذاته**، ص٢٣.

[٤] **المصدر ذاته**، ص ٢٦.

لقد وظف السارد صيغة المتكلم، ليعبر، ويكشف، ويبوح، ويعترف، بالأفكار المكبوتة، هذا الضمير – ضمير المتكلم- يفسح للشخصية المجال للتعبير عن أفكارها وسلوكها.

كما تنطلق الرؤية هنا من أسلوب السرد الموضوعي، حيث السرد يعتمد على الراوي، ولم يقف الراوي عند حد السرد فقط، إلا أنه اعتمد على الحوار حيث يقول:

" آسف لإزعاجك في مثل هذا الوقت، لكنني بحاجة إلى خدمة منك ".

- طبعاً، طبعاً .
- هل يمكنك ... أقصد هل تتكرم بالحضور إلى منزلي حالاً .
- بالتأكيد، ولكن ما الأمر؟
- لا شيء خطير، فقط أنا... أعاني ... في الواقع أنا أعاني من عدم الإحساس، أتفهمني ؟
- حصل أمر محزن حقاً، لكنني لم أتمكن من البكاء، في حقيقة الأمر لم احزن كما ينبغي...
- حسناً وماذا يمكنني أن أفعل ؟
- لا شيء... مجرد لو انك... أو لو تصفعني بشدة ! " [١].

ولعل دمج أسلوب المتكلم مع أحدى التقنيات الروائية الأخرى كالحوار، لم يكن عبثاً عند القاصة لأن " الحوار هو أقرب التقنيات إلى منظور الشخصية، في حين أن السرد هو أبعد التقنيات عنها، وأقرب على منظور الراوي "[٢].

وفي قصة " ضجيج ذلك المغيب " و " المحكمة النحاسية " يستخدم الراوي الأنا، ونلاحظ سيطرة صوت المتكلم على السرد من خلال الأفعال الماضية الواردة في النصين " توقفتُ، أوشكتُ، أحجمتُ، تابعتُ، اندفعتُ، توجهتُ، سيطرتُ، مشيتُ، وجدتُ، بذلتُ، جلستُ، تطلعتُ، تململتُ، نزعتُ، أغمضتُ، ... "، لأن صوت المتكلم " يأتي في الخطاب السردي شكلاً دالاً على ذوبان السارد في المسرود، وذوبان الزمن في الزمن، وذوبان الشخصية في الشخصية، ثم على ذوبان الحدث في الحدث، ليغدو وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا " [٣] .

أما في باقي قصص المجموعة فتستعمل صوت الغائب، فالراوي هو من يقوم بعملية القص كاملة، والحديث عن الأبعاد الداخلية – النفسية – والخارجية للشخصية، كما يقوم بوصف الأحداث، فهو عليم بكل شيء، ولكنه غير حاضر، ولا مشارك في النص، لكنه يروي من

---

[١] بسمة النسور، **بلا حراك**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ص ٢٦ – ٢٧.
[٢] سيزا قاسم ، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، مرجع سابق، ص ١٥٨ .
[٣] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م، ص ١٨٧ .

الداخل. والرؤية من الداخل هي " تلك التي تقدم لنا أفكار الشخصية " [٤]، وتكمن سر معرفته الكلية، وعلى الرغم من عدم حضوره في النص إلا أنه يمكن اعتبار هذا النوع من الرواة يمتلك " مجموعة الشروط الأدائية، التي تمكن من يروي بأن يروي، كما لو أنه، فعلاً، سمع ورأى أو عرف ما يروي " [٥].

وتعد هذه " الطريقة أرحب وأوسع، إذ تجعل القاص أكثر حرية في تحليل الشخصيات التي يتحدث عنها، فيحاول النفاذ إلى أعماقها، ويتمكن من تحليل أفعالها، تحليلاً دقيقاً، ويعيش معها، ويعرض كل ما يهمه من تصرفاتها، وما يجري بينها من صراع بحرية تامة، إذ لا يخشى معها أن يتوهم القارئ أنها ترجمة لفترة من حياته "[١] .

ونجد قصة (خلف الستائر) خير مثال على ذلك، إذ يتحدث الراوي بصوت الغائب، متغلغلا إلى أعماق الشخصية فيقول: " أشعلت سيجارة، وعادت إلى وقفتها أمام النافذة، وجدت صعوبة في تحريك عنقها المتيبسة، تطلعت إلى ساعة الحائط ... بدت مختنقة كمن يحاول أن يطرد فكرة خبيثة سيطرت على ذهنه " [٢].

ويتبين من هذه النماذج أن القاصة استخدمت نمطين من أنماط الراوي هما: الراوي الأنا، والراوي الغائب، إلا أن الراوي الغائب يغلب على المجموعة حيث ظهر الراوي الأنا في ثلاث قصص فقط، في مقابل عشر قصص للراوي الغائب وهذا يعود للأسباب المذكورة آنفا.

وفي مجموعة " مزيداً من الوحشة " تلجأ القاصة إلى نمطين هما : الراوي الغائب والراوي الأنا .

" طالما لما تباهي بمقدرته الاستثنائية على التخطيط بدهاء، مما أتاح له تحقيق أهدافه مهما بلغت صعوبتها. اعتاد تقسيم روحه بدقة متناهية إلى أجزاء متساوية، ونيل رضا الجميع في نهاية الأمر. الرجل ذاته، حطم كل موازينه الدقيقة منذ أحب تلك المرأة التي عرفت كيف تلملم أشلاءه المبعثرة في كل الأرجاء! "[٣].

يقوم السرد في هذه القصة على صوت الغائب، يسهم هذا الصوت في الكشف عن الشخصية وتقديم الراوي للحدث بمنظار المراقب العارف لما يجول في نفس هذه الشخصية المحورية من مشاعر وتداعيات، تأتي من خلال هيمنة الراوي وبصوت الغائب الذي هو

---

[٤] تزفيتان تودوروف، **الشعرية: ما هي البنيوية**، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامه، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص ٥٣.

[٥] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، مرجع سابق، ص ٩٧.

[١] سليمان الأزرعي، **دراسات في القصة والرواية الأردنية**، الطبعة الأولى، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥م، ص ٤٥.

[٢] بسمة النور، **خلف الستائر**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ص ١٩ – ٢٠.

[٣] بسمة النسور، **بعثرة**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٦.

" علامة على ميثاق واضح بين المجتمع والكاتب، إلا انه أيضا، بالنسبة للكاتب، الوسيلة الأولى للاستيلاء على القارئ بالطريقة التي يريدها. ضمير الغائب، إذن، أكثر من تجربة أدبية: هو فعل بشري يربط الإبداع بالتاريخ أو الوجود " (٤).

يقص الراوي أحداثه عن شخصية منظمة، دقيقة، متناهية في الدقة، لها قدرة هائلة على التخطيط والتنظيم للوصول إلى أهدافها وغايتها حتى البالغة في الصعوبة، إلا أن هذه الشخصية فقدت قدرتها على السيطرة على نفسها عندما عشقت، وبحضور هذا الراوي كشفت القاصة، عن مقدار تدخلها في الشخصيات، فالراوي هنا هو القاصة، أو هو معادل لها أو" شخصية ظل فني للكاتب، والكاتب هو الذي يخلقها إذ يخلق أدوات سرده، أو يمتلك تقنيات السرد ويمارسها معيداً إنتاجها ومبدعاً لها، مع الراوي تقوم المسافة الفنية اللازمة لاستقلالية العمل، ولاستقلالية الشخصيات... هذه المسافة تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات حية، قادرة على النطق بصوتها - لا بصوت الكاتب "(١).

ظهر الراوي العليم أيضا في قصة(جانب من الحضور)، روى أحداثها، وقدّم شخصياتها، وعرّف القارئ بحقيقة ارتباط الأحداث بالشخصيات الرئيسية، ودخل إلى باطن أبطالها فكشف أسرارهم وأفكارهم وأحلامهم وأخص خصائصهم، مستخدماً صوت الغائب.

وُجِدَ الراوي العليم مع الشخصية المحورية في القصة في الشارع وموقف السيارات وفي الندوة التي عنوانها (آليات ضبط النفس)، وعرف ما حصل مع الشخصية المحورية ومع أعز أصدقائها وكيف انقطعت علاقتهما إثر سبب تافه، وسمع ما قالته أمه له قبل وفاتها، وما حصل معه ومع زوجته وكيف انفصلا، كل ذلك عرفه الراوي العليم، فالراوي العليم يعرف ما لا يعرفه أحد، يعرف كل شيء ثم يرويه بصيغة الغائب دون أن يشارك" لم يقصد أن يكون فظاً، لكنه بدا كذلك" (٢).

ويحكم وجود الراوي العليم على الشخصيات السير في إطار محدد ومعروف، ضمن خطة معروفة ومحددة مسبقاً، مما يشعر المتلقي بوجود القاص وراء كل شخصية، يدرسها ويطورها، ويحكم صياغتها، الأمر الذي يؤدي إلى التقليل من صدقها، ولا يبرر حضور هذا النوع من الرواة " سوى أنه الكاتب، لذا فمن الطبيعي أن يعرف كل شيء "(٣).

---

(٤) رولان بارت : **الدرجة الصفر للكتابة**، ترجمة : محمد برادة، الطبعة الثانية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٥٣ .

(١) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، مرجع سابق، ص ص ٩٧ – ٩٨.
(٢) بسمة النسور، **جانب من الحضور**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٤٥.
(٣) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، مرجع سابق، ص ٩٩.

وإذا نظرنا إلى قصة (مزيداً من الوحشة) من المجموعة نفسها، لوجدنا الراوي العليم يقدم الشخصية في صراعاتها النفسية عبر تداعياتها وحوارها الداخلي، بين الشخصية المحورية في القصة ومحبوبها الميت، والمونولوج هنا مباشر جاء بصوت المتكلم فتقول:

" خطر لي أن أنبش التراب بأظافري، أن انتزعه من موته، أن أبحث عن آثاري في ملامحه التي غادرتها الحياة، أن أصفعه لأنه مات في سريرها... لو حدثت معجزة ما، أتاحت له أن يقضي ليلته الأخيرة معي، هل كان سيموت حقاً ؟ لا أظن ذلك ، يخيّل إليّ أن قلبه لن يصمت أبدا "[٤].

إن السرد بصوت المتكلم له ارتباط مباشر بالاعتراف والكشف عن مكنونات النفس والبوح بما يعتريها من أفكار مكبوتة.

والشخصية هنا تقوم بوظيفتين، أولهما:" أنها موضوع السرد فهي الأنا المسرود، وثانيهما: أنها أداة تصوير فهي الأنا الساردة"[١].

ويتضح من النماذج السابقة، أن الراوي الغالب في المجموعة هو صوت الراوي الغائب ، فقد ذكرت أربع وثلاثون قصة تتحدث بصوت الضمير الغائب، وست قصص فقط تتحدث بضمير المتكلم، هذا بالإضافة إلى أن الراوي الغائب في هذه القصص جميعها هو ضمن نمط ما يسمى بـ " الراوي المحايد " أو " المعرفة الكلية المحايدة "، حيث أن " هذا النوع مجرد ناقل للأحداث ومحلل لها، يقص ما يحدث، وما هو موجود ثم يترك للقارئ الحكم، ثم يستخلص الحقيقة من خلال الأحداث، فرؤية هذا النوع من الرواة محايدة تقوم فقط على رصد الظواهر، ووصف المظاهر الحسيّة والباطنية للشخصيات، فعلى الرغم من معرفته الكاملة بكل شيء، فانه سلبي لا موقف له، ولا رأي"[٢].

ويغلب استخدام نمط الراوي الغائب العالم أيضا في مجموعة "نحو الوراء": "كانت واجهات المحلات محكمة الإغلاق، والشوارع مقفرة بشكل موحش، لمح قطا أسود يعبث بأكوام القمامة بغير لهفة. توقف. دس يديه في جيوبه. وجد لفافة تبغ أخيرة. أشعلها رمى بالعلبة الفارغة حيث القمامة فأطلق القط مواء يعبر عن امتعاض"[٣].

تقوم القاصة بتقديم القصة، بصورة فنية وصفية، حيث ترتكز الرؤية الخارجية للسرد على مهمة تقديم الأحداث ووصف المكان بصوت الغائب، وبمنظار العارف بكل شيء، والمراقب لكل شيء.

---

[٤] بسمة النسور، **مزيداً من الوحشة**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٣٩.

[١] انظر رولان بارت وآخرون: **طرائق تحليل السرد الأدبي**، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢، ص٩٦.

[٢] أسمهان علي العقيل، **تطور مفهوم الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين "دراسة تطبيقية"**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م، ص ١٥.

[٣] بسمة النسور، **نحو الوراء**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص٤٧.

"عبرت سيارة مسرعة بالقرب منه، كانت مكتظة برجال ونساء عائدين من سهرة صاخبة التقطت أسماعه صوت ضحكاتهم" [٤].

لعل القاصة اعتمدت على تقنية الراوي العارف معرفة كلية، واستخدمت ضمير الغائب ليتولى عملية السرد لأن ذلك "يتيح إمكانية تقديم قصة تخلق حالة من الإيهام الحكائي بإمكانية صدق الوقائع، فالراوي مضطلع على كل شيء، يحرك الشخوص،يقوّلهم"[٥].

"استدار نحو العجوز، تطلع إلى وجهه، نبتت نظرة رعب في عينيه، اتسعت حدقاته هلعا حين أدرك أن ثمة شبه خارق بينهما.... خيل إليه أنه يرى انعكاس صورته في مرآة مهشمة ارتعدت أوصاله..... اندفع بسرعة خاطفة وأخذ يركض مذعورا دون أن يجرؤ على التلفت نحو الوراء"[١].

نجد الراوي هنا يعرف مجمل الوقائع، يتحدث عنها بالتفصيل، فهو يصف المشهد، ويدير الأحداث، ويطورها، والضمير المستخدم هو ضمير الغائب الذي يستند عليه السارد غالبا
" ليوهم متلقيه بأنه يقدم له الحقيقة بالتالي المساعدة على ربط أواصر علاقة وطيدة بين النص ومتلقيه" [٢].

" أحس بالصداع يقسم رأسي نصفين، يقع بصري على حاوية قمامة ثمة امرأة تفرغ سلة. تنفضها بقوة. يروق لي المنظر. أتوقف ..... أتجول في الشوارع تتهالك خطواتي تهجم الظلمة على الأشياء. أدرك أن اليوم قد انتهى أعود إلى حجرتي..... ألقي بجسدي على الفراش. يزحف النعاس فوق أعصابي ....." [٣].

يتساوى في هذا المقطع السارد/الراوي مع الشخصية الرئيسية، فالسارد/الراوي هو نفسه الشخصية المحورية في القصة، وهذا ما يسمى بالأنا المشارك وهو أن " يقترب الراوي من الشخصيات اقترابا شديدا، يصبح بمقتضى ذلك واحدا منها، وموقعه قريب من موقعها، ويصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها التي تتحرك خلاله، وفي الوقت الذي يتولى فيه الراوي فعل القصّ فانه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث، ويزاحمها في صراعها مع الزمان"[٤].

ونجد في هذه المجموعة غلبة الراوي الغائب العالم بكل شيء على الراوي الأنا- كما ذكرنا سابقا- حيث وجد في هذه المجموعة ست عشرة قصة تتحدث بضمير الغائب في مقابل ثلاث قصص تتحدث بضمير المتكلم ولمعرفة أنماط الراوي في مجموعة(النجوم لا تسرد الحكايات)

---

[٤] **المصدر ذاته**، ص٤٧.
[٥] عبدا لله رضوان، **البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**، الطبعة الأولى، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، ١٩٩٥، ص٢٦.

[١] بسمة النسور، **نحو الوراء**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٥٢.
[٢] عبد الله رضوان،**البنى السردية**، مرجع سابق،ص ٢١.
[٣] بسمة النسور، **المنبه**، من مجموعة (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٩٥.
[٤] أسمهان علي العقيل، **تطور مفهوم الراوي**، مرجع سابق، ص ١٦.

نشير إلى النماذج التالية: " أحس أن عقلي لم يعد يخصني. ازدحم رأسي بالصور والذكريات التي لا يعود لي أي فضل في وجودها"[٥].

السارد/ الراوي في هذا النموذج عالم بالداخل وبالأحلام والذكريات والأفكار التي تدور في ذهن الشخصية الرئيسية، فلا يكتفي أن ينقل ما تراه العين، بل يصف ما يدور داخل هذه الشخصية من أحاسيس وعواطف.

" أرأيتم صعوبة المأزق. لن يفهمني أحد. توصلت إلى قرار بعدم التحدث في هذا الأمر. حاولت إقناع نفسي إن ما يحدث داخل رأسي هو محض أوهام فرضتها حالة الحزن"[١].

تقوم الساردة العليمة هنا بعرض الأحداث متسارعة، وتتسم الجمل في هذه القصة بالقلق، والانتقال السريع، لتوجه المتلقي للغوص إلى عوالم النفس الداخلية للشخصية، للكشف عن واقعها الداخلي.

وقد وظفت الساردة صيغة المتكلم، لتعبّر عن نفسها، مستعينة بالحوار الداخلي، والتداعيات والذكريات، دون تحديد اسمها مكتفية بالـ " أنا " كي يعبّر عنها.

وينطبق الأمر ذاته على قصة "هبوط اضطراري" حيث وظفت الساردة صيغة المتكلم أيضا، لتعبر عنها في الواقع والحلم، مستعينة بالحوار الداخلي، والذكريات، ولم تحدد اسما لها - كما في معظم قصص بسمة النسور - وإنما اكتفت بضمير الأنا كي يعبر عنها. تقول بعد أن وعدتها زوجة عمها بوضعها في حقيبة سفرها لأخذها معها " حلمت مرة أنها نقذت وعدها. خرجت من الحقيبة الكبيرة حال إقلاع الطائرة، أجلستني بجوار النافذة. شاهدت بيتنا الذي بدا صغيرا ..... لمحت أمي تغسل الثياب، حزنت لأنها لم تنتبه لغيابي، ناديت عليها بلهفة، رمقتني غاضبة، أمرتني بالهبوط من الطائرة"[٢].

وقد جمعت الساردة أسلوب المتكلم مع الأساليب السردية الأخرى كالمونولوج، لما يلعبه الحوار الداخلي من دور كبير في الحذف الصارم للوصف الخارجي. ولهذا جاءت الشخصيات المحاورة مفتقرة إلى الملامح إلا ما يبدو من مخزوناتها الداخلية. فلا يوجد للساردة ملامح خارجية، يمكن تحديدها، بل كان التركيز على ملامحها الداخلية.

" انهمكت أمي في نشر الثياب على الحبال.....، ناديتها ثانية، رفعت رأسها نحوي، وهتفت بحدة: متى ستكفين عن التصرف ببلاهة؟! اهبطي على الفور!

- قلت لكاتيا : أريد أن أعود لأمي.

---

[٥] بسمة النسور، **يحدث داخل رأسي**، من مجوعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٣٥.
[١] بسمة النسور، **يحدث داخل رأسي**، من مجوعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٣٥.
[٢] بسمة النسور، **هبوط اضطراري**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٥٧.

قبلتني باستسلام ثم فتحت النافذة. دفعتني إلى الأسفل. رفعتُ بصري نحوها. كانت عيناها تذرفان الدموع" [٣].

يلاحظ مما سبق، أن صوت المتكلم له حضوره في هذه المجموعة القصصية، بالإضافة إلى صوت الغائب أيضا، كما في قصة (كي يكتمل المشهد) حيث يتولى الراوي العليم هنا مهمة تقديم الشخصيات، واصفا سماتها، ومتتبعا حركاتها المتتابعة في مواجهة الأحداث، ومعبراً عن أبعادها الداخلية، تاركا لها المجال في بعض الأحيان لتتحاور مع نفسها.

نجد أن السارد يتخذ شكل المراقب القريب للشخصيات، فنراه مع الشخصية الرئيسية لحظة بلحظة، يسجل انطباعاتها أثناء خروجها من السجن " سحب نفسا عميقا وهو يضع قدمه خارج البوابة الكبيرة المحاطة بحراس متأهبين. احتضن العالم بنظرة من عينيه اللتين اعتادتا الظلمة ..... مشى بخطوات مترددة، خيل إليه أن الشارع بلا نهاية، كان مستعدا للسير حتى الموت..... تطلّع حوله وهو على يقين أن أحدا في العالم لن ينتظره، غير أن ذلك لم يحزنه كثيراً، لم يرغب في رثاء نفسه. كانت بهجته بالحرية أكبر من كل شيء" [١]. فالراوي تجول مع الشخصية في الشارع، وفي ثنايا السجن، ونقل تحركاتها الخارجية ورصدها بدقة متناهية، ولم يكتف بهذا بل غاص إلى داخل الشخصية ورصد لنا انطباعاتها الداخلية، وفرحتها التي لا حدود لها بالحرية، فقدم لنا الشخصية من خلال معلومات يرصدها هو، أو من خلال حديثها مع نفسها، أو حديثها مع الشخصيات الأخرى، من خلال استخدامه أسلوب الحوار، فنجد الشخصية المحورية في القصة يحاور سائق تكسي عن سبب كونه في السجن. " رد: كنت في زيارة أحد الأصدقاء، المسكين كان تاجرا محترما تورط في قضايا شيكات حتى أشهر إفلاسه وهو الآن نزيل السجن؟ تخيل أن زوجته طلبت الطلاق أليس ذلك منتهى الجحود؟!

- رد السائق باندفاع: النساء دائما جاحدات، نحرث مثل البغال وهن ممدات في بيوتهن..... إنهن ماكرات ويجعلنك تشعر بالتقصير مهما فعلت.....

- ماذا عسانا أن نفعل ..... علينا أن نتحمل، فليسامحهن الرب!" [٢].

ومما سبق نلاحظ استخدام الكاتبة تقنية الراوي الغائب في قصصها، بالإضافة إلى الراوي الأنا، لكن هذه المجموعة هي الوحيدة التي غلب فيها استخدام تقنية الراوي المتكلم على الراوي الغائب، حيث كان هناك ست قصص تعتمد على تقنية الراوي الأنا، في مقابل خمس قصص تستعمل تقنية الراوي الغائب.

---

[٣] **المصدر ذاته**، ص ٥٩.
[١] بسمة النسور، **كي يكتمل المشهد**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ١٣.
[٢] **المصدر ذاته**، ص ص ١٤- ١٥.

ولعل بروز استخدام نمط الراوي: الأنا المشاركة..... التي يعتبر فيها " راوٍ حاضر كشخصية في الحكاية التي يروى أحداثها" [٣]، يعد ضرورة لأن القاصة استخدمته معتمدة على أنه "يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق،

ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون" [١].

فالسرد عن طريق الراوي المتكلم يدل على " شكل سردي متطور، وقد تولد، غالبا، عن رغبة السارد في الكشف عما في طيات نفسه للمتلقي"[٢].

أما في مجموعة (قبل الأوان بكثير) فنجد بسمة النسور تعتمد تقنية الراوي الأنا الذي لم يظهر كثيراً في هذه المجموعة، حيث لم يظهر إلا في قصتين فقط هما قصة (خسارات) وقصة (قبل الأوان بكثير). وتقنية الراوي الغائب والذي غلب وجوده على المجموعة، فقد ظهر في خمس وعشرين قصة من قصص المجموعة، لكن الجديد الذي ظهر في هذه المجموعة دون غيرها، هو ظهور تقنية تعدد الأصوات، وفيها يوظف النص القصصي عدداً من الأصوات أو الرواة، ويكون ذلك بتناوب " الأبطال أنفسهم على رواية الحقائق، واحدا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، وعلى الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر، لما يرويه الرواة الآخرون " [٣]، وهذا عادة ما يسمى بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية " [٤] والراوي المتعدد هو " أكثر أنواع الرواة جدة وأشدها ملائمة لطبيعة قص الحداثة، ووظيفة هذا الراوي هو أن يقدم الحدث المسرود من خلال وجهات نظر متباينة، أو متعارضة أحيانا على المستوى الإنساني والفكري " [٥].

ويمكن توضيح ذلك من خلال قصة (كفى)، فالرجل والمرأة متزوجان ومحبان لبعضهما البعض ولكن لسبب ما، بدأت المشاكل وأرادت الزوجة الطلاق، فجن جنون الرجل، مما أدى بهما إلى عراك، كان نتيجته وفاتهما كليهما، فتظهر الشخصيات وجهة نظرهما في كل ما حصل كلٌ حسب رأيه :

" رواية الرجل :

---

[٣] سمير مرزوقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا**، د.ط، الدار التونسية، تونس، ١٩٨٥م، ص ١٠٦.

[١] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، مرجع سابق، ص ١٨٥.

[٢] **المرجع ذاته**، ص ١٨٧.

[٣] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٤٩.

[٤] انظر احمد محمود سالم الدعوم ، **الراوي صيغة ورؤية في أدب نجيب محفوظ**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، ٢٠٠٤م ، ص ص ١٩ - ٢٠ .

[٥] عبد الرحيم الكردي، **الراوي والنص القصصي**، مرجع سابق، ص ص ١٠٩ – ١٢٠.

... انهار كل شيء دفعة واحدة ... وحين أعاود التفكير في كل ما مضى، أقع في الحيرة، فتختلط الأشياء وتبدو الصورة مبهمة ومشوشة، هل كان لدي امرأة ؟ وهل عشقتها إلى الحد الذي رغبت فيه بقتلها، هل قتلتها ذات ليلة ماطرة، وإذا حدث وأن قتلتها فكيف تم ذلك ؟ أقصد إذا كان هناك جريمة فأين أداتها، ولماذا لم ينكشف أمري ؟ ... مهلاً أنا لم أقتلها... لكنني حلمت مرة بأنني قتلتها، طوقت عنقها العاجي بعد أن صفعتها بقسوة، ظللت أضغط حتى جحظت عيناها، وتخبطت قدماها ثم همدت كلياً. ولكن كل ذلك مجرد حلم أذكر أنني... ثرثرت فيما انهمكت في ترتيب أشيائها داخل حقيبة سوداء قالت شيئاً عن ضيقها من الروتين العادي. أضافت بدون خجل: أنني نفذت ولم أعد قادراً على منحها أي إحساس جديد ... لذلك فهي مضطرة للرحيل "[١].

ثم تأتي بعد ذلك:

" رواية المرأة:

كل ما رغبت فيه... أن أغادر ذلك البيت، سئمت تلك الحياة التي لا تفضي إلى شيء، حلمت بالسفر إلى أماكن بعيدة ... وبوجوه غريبة لا تتوقع مني أي شيء لم يدرك أنني تعبت، الغبي اتهمني بالخيانة، كان واثقاً من وجود رجل آخر. أدركت أنه لم يعرفني تماماً وإلا لما تفوه بتلك الحماقات ... لم يدرك مقدار ألمي، لم يتلمّس حجم رعبي وأنا أخلف تلك السنوات الطويلة وراء ظهري... حين أخبرته عن نيتي بالرحيل، أصبح مثل المجنون. حطم كل أثاث البيت وألقى بالمدفأة المشتعلة أرضا، وأخذ يعوى مثل ذئب جريح، حاولت تهدئته، جذبني من شعري. لطم وجهي، فأجهشت بالبكاء... اقترب مني. أطبقت يداه حول عنقي... زاغت نظراتي ولم أعد أحس سوى إنني راحلة إلى أماكن بعيدة " [٢].

وكانت النتيجة أن ماتت هي خنقاً، وهو احتراقاً، ومن خلال هذا النمط، وهو السرد القائم على المعرفة الكلية متعددة الزوايا، نرى وجهات نظر الشخصيات حول الموضوع الذي تم طرحه، حيث تتغاير الآراء حول الموضوع الواحد، لتبيح لنا معرفة وجهات النظر جميعه، وهذا من أهم عناصر الحداثة في راوي بسمة النسور.

وبذلك يتضح أن المؤلفة نوعت في استخدام أساليب السرد، فاستعملت السرد القائم على الراوي الغائب، والسرد القائم على الراوي الأنا، والسرد القائم على تعدد الرواة، مستفيدة من كل نوع، وما يعطيه من واقعية لإقناع المتلقي والتأثير به، وهي الوظيفة المهمة والبارزة من وظائف الراوي، فعندما يوجد راوٍ يروي حكاية ما لمستمع، كان الهدف من ذلك التأثير به بطريقة ما.

---

[١] بسمة النسور، **كفى**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٣٥.
[٢] **المصدر ذاته**، ص ص ٣٧ – ٣٨.

٣-البنية السردية:

البنية هي :" المثال أو النموذج الشكلي الذي يمثل في ذهن الفنان أو الأديب و يحتذيه في التأليف، أو هي تشكيل أدبي سردي له، ومن جهة يمكن اعتبارها الشكل الجمالي الذي يستنبطه القارئ أو المستمع أو المشاهد للأثر الذي يقدم إليه " [١]، أو هي:" كل الشروط التي تتحقق من خلالها العمل الأدبي التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا فتكون بمثابة منظومة العلاقات المتفاعلة بين العناصر الفنية بوساطة السرد " [٢]، ويمكن القول إن البنية هي ترتيب وتنسيق وتنظيم عناصر الرؤية أو قوة التعبير على صياغة الأحاسيس والانفعالات وإبرازها في تعبير لغوي فني، وهي عبارة عن شبكة داخلية للنص الأدبي تبرزه في صورة عمل فني أدبي.

أما السرد فهو " فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به" [٣]، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك و" الخطاب دور السلعة المنتجة " [٤]. ويرى محمود أمين العالم:

" أن السرد عالم موحد خاص، تتنوع وتتعدد داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة " [٥]. ويمكن تعريف السرد على أنه:" الكيفية التي تم بها تقديم الحكاية " [٦].

وتسعى بسمة النسور من خلال مجموعاتها القصصية المتنوعة بين القصة القصيرة والقصيرة جداً إلى تأسيس أسلوب سردي جديد يستمد أصالته من التراث العربي القديم، ويستمد بنيانه وتكثيفه وصرامته التشكيلية والسردية وطبقاته المتخيلة من السرد الغربي، وهي بهذا الدمج بين الأسلوبين السرديين العربي والغربي ، تحاول أن تفي بمتطلبات السرد الحديث من جهة، والقديم من جهة أخرى.

والسرد يتشكل من تقنيات عديدة، يلجأ إليها الفنان لتشكيل فنه، وهي بحد ذاتها، وسيلة لا غاية، يقول عبد الله رضوان: " أؤكد أن هذه التقنيات هي مجرد وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني، الذي يريد ، أي أنها بذاتها حيادية لا قيمة اجتماعية – سياسية - لها وإنما تجيء قيمتها من كيفية توظيفها لحمل خطاب المبدع، عبر حمل وعي الشخصيات ورؤيتها التي يخلقها

---

[١] مجدي وهبي، **معجم مصطلحات الأدب**، مرجع سابق، ص ٣٩٣.
[٢] عبد الله إبراهيم، **البناء الفني لرواية الحرب في العراق**، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، عام ١٩٨٨م، ص ١٩.
[٣] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، الطبعة الأولى، دار النهار، لبنان، ٢٠٠٢م، ص ١٠٥.
[٤] المرجع ذاته، ص ١٠٥.
[٥] محمود أمين العالم، **الرواية العربية بين الواقع والأيدلوجيا**، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٦م، ص ١١.
[٦] آمنة الربيع، **البنية السردية للقصة القصيرة**، في سلطنة عمان (١٩٨٠- ٢٠٠٠)، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام ٢٠٠٥م، ص ١١١.

المبدع في قصصه، كما أن حسن استخدامـها وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من المُبْدَع فنـا" [١].

وتتشكل البنية السردية عند القاصة في جملة من الأساليب السردية تتمثل في: -

أولاً: الاسترجاع :

هو مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق. والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعاً مؤكداً أو ذاتياً غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالباً تسليط الضوء على ما في الماضي من حياة الشخصية. أو على ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد، وهو أنواع منه الداخلي والخارجي والمختلط، ومنه الجزئي والتام [٢].

ويعتبر الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضوراً وتجلياً في النص القصصي عند بسمة حيث تتحايل من خلاله على تسلسل الزمن، فتقطع زمن السرد الحاضر، لتستدعي الماضي وتكشف من خلاله شيئاً أو أشياء عن ماضي الشخصية، وتلقي الأضواء على مواقف مثيرة لها، كي تضيء الحاضر، فيصبح الماضي جزءاً لا يتجزأ من الزمن الحاضر" إن عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة" [٣].

وقد فرضت رؤية الكاتبة هذه التقنية السردية لتُقَدَّم من خلالها الشخصيات، فيضاء ماضيها، ويستطيع القارئ من خلال المقارنة كشف التحول في الشخصية ما بين الماضي والحاضر، فيقارن بين وضعية البطل في الحاضر، ووضعيته في السابق، ليبرز وجه التشابه أو الاختلاف بينهما، هذا الارتداد يعد من تأثيرات التقنيات السينمائية،"وأبرز هذه التأثيرات يتجلى في المونولوج الذي لا يقتصر أداؤه هنا على وظيفة واحدة هي الكشف عن أبعاد الصراع وتجلياته الشعورية لدى الشخصية، بل يتعدى ذلك إلى تحقيق الارتداد الزمني واستحضار وقائع من شأنها أن تسهم في عملية التشكيل المنطقي لبناء القصة" [٤].

وبتأمل النصوص نجد هناك استرجاعات كثيرة، فعلى سبيل المثال في قصة (ما بعد الغياب) تنظر الشخصية المحورية - وهي رجل- إلى زوجته التي ماتت محاولاً أن يقول: "سامحيني فقد كنت غبياً" [٥]، لتتابع الأحداث، فيسترجع كل الإساءات التي بدرت منه اتجاهها "غمره إحساس هائل بالندم. حين تذكر كل الهراء الذي تفوه به أمامها. حين اكتشفت أنه يخونها. لم ينكر شيئاً وثرثر عن حاجته إلى هذا النوع من العلاقات كونه يشعر بالسأم منها قفزت إلى مخيلته ملامحها المنكسرة حين رفض اقتراحها بالخروج لتناول العشاء في الخارج على سبيل

---

[١] عبد الله رضوان،**البنى السردية**، مرجع سابق، ص ٩ .
[٢] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات الرواية**، مرجع سابق، ص ص١٨-٢١.
[٣] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص ٢١.
[٤] نبيل حداد، **الإبداع ووحدة الانطباع**، مرجع سابق، ص ٣٨.
[٥] بسمة النسور، **ما بعد الغياب**، من مجموعة (قبل الأوان بكثير) مصدر سابق، ص ٤٥.

التغيير وانضمامه في الليلة نفسها إلى سهرة دعاه إليها الأصدقاء حيث أمضوا الوقت في لعب الورق والثرثرة. متجاهلاً ما همست به قبل أن يغادر عندما قالت: أشعر بالحزن حين أكون وحدي" [١].

ثانياً: الاستباق:

هو مخالفة لسير زمن السرد. تقوم المخالفة على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد. والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ويتخذ الاستباق أحياناً شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل" [٢].

و" الاستباق حالة توقع وانتظار، يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوافر له من أحداث وإشارات أوليه توحي بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة" [٣]. وهو تقنية برزت كأسلوب جديد يميز القصة الحديثة عامة، وقصة بسمة النسور خاصة، ولكنه أقل تواتراً في سردها من الاسترجاعات.

وللاستباقات وظيفة مهمة تكمن في أنها تعمل بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية ومهمة، لتخلق عند القارئ أفق توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية. فتشعر القارئ أن ما يحدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات، لا يخضع للصدفة، وإنما لدى القاصة خطة وهدف تسعى إلى بلورتهما في النص.

وهذا ما نستشفه من قصة (يحدث داخل رأسي)[٤] حيث تقول الشخصية المحورية في القصة " أحس أن عقلي لم يعد يخصني. ازدحم رأسي بالصور والذكريات التي لا يعود لي أي فضل في وجودها، أقصد أنني لم أكن البطلة الحقيقية لتلك الأحداث التي أعاود تذكرها بين الحين والآخر كما لو أنني عشتها فعلاً. لا يمكنني توضيح الأمر لأن محاولة الشرح تزيد التباساً. حتى أنني لا أتذكر على وجه التحديد كيف جرى كل ذلك" [٥]. وعليه فقد فرضت رؤية القاصة هذا الأسلوب السردي لتقدم للقارئ أحداثاً موجزة، ثم تبدأ بتفصيلها لاحقاً مما يتيح للقارئ استخلاص رؤية الكاتبة في القصة، كما تحثه على متابعة القراءة وتحفيزه عليها، لأن اللغة غامضة تحتاج إلى تأويل وتفسير.

ثالثاً: الحذف:

تقنية يلجأ إليها القاص كمحاولة لاختيار ما يُستحقُّ أن يروى، حيث تقوم على نوع من القفزات الزمنية أثناء سير الأحداث القصصية، حيث " يكون جزء من القصة مسكوتاً عنه في

---

[١] بسمة النسور، **ما بعد الغياب**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٤٧.
[٢] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات الرواية**، مرجع سابق، ص ص ١٥ -١٦.
[٣] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص ص ١٣٢-١٣٣.
[٤] بسمة النسور، **يحدث داخل رأسي**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٣٣.
[٥] **المصدر ذاته**، ص ٣٣.

السرد كلية، أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل: ومرت بضعة أسابيع أو ومضت سنتان" [١].

ويُعرِّف لطيف زيتوني الحذف: " باختلاف الزمن الذي تستغرقه الأحداث (زمن الحكاية) عن الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث (زمن السرد) بسبب تغيّر سرعة الرواية. والسرعة درجات أقصاها الحذف. أي إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث. يلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضرورياً لسير الرواية أو لفهمها" [٢].

ويحدد جيرارجينيت (Gerard Genette) أنواع الحذف على أنها:

١- **حذف محدد:** وهو النوع الذي تحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد.

٢- **حذف غير محدد:** وهو النوع الذي لا تحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد.[٣]

ونجد في مجموعات بسمة النسور القصصية إشارات تدخل في الحذف المحدد، فيأتي الحذف مصحوباً بإشارة إلى المدة المحذوفة، فتكون هذه المدّة معلومة لدى القارئ، ولكنها قد تشعر أحياناً بعدم الحاجة إلى كل هذه الدقة، فتلجأ إلى العبارات التقريبية، لتلمّح أكثر من أن تقرر، تاركة للقارئ حرية تقدير المسافة الزمنية، وهذا هو الحذف غير المحدد.

ومن الأمثلة على الحذف المحدد في قصص بسمة:

- مضت خمس دقائق من النصف ساعة الموعودة [٤].
- نظرت إلى ساعة الحائط كانت عقاربها تزحف بلهفة صوب الثامنة [٥].
- كان الليل قد انتصف [٦].

وهذه أمثلة على الحذف غير المحدد:

- لقد اعتنت بي جيداً، طوال تلك السنين[٧].

- عاد الرجل إلى مدينته بعد غياب طويل[١].
- ورغم مرور تلك السنين[٢].
- لقد افترقنا قبل أيام[٣].
- مرت أيام كثيرة دون أن تعود[٤].

---

[١] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص ١٥٦.
[٢] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات الرواية**، مرجع سابق، ص ص ٧٤_ ٧٥.
[٣] جيرارد جنيت، **خطاب الحكاية**، مرجع سابق، ص ص ١١٧-١١٩.
[٤] بسمة النسور، **رحيل**، من مجموعة، (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ٨.
[٥] بسمة النسور، **انفجار**، من مجموعة، (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ١٣.
[٦] بسمة النسور، **القيود**، من مجموعة، (نحو الوراء)، مصدر سابق، ص ١٩.
[٧] بسمة النسور، **الخراب الذي أحاق بكل شيء**، من مجموعة، (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٦٥.
[١] بسمة النسور، **عودة**، من مجموعة، (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧٩.
[٢] بسمة النسور، **عند عتبة ما**، من مجموعة، (قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٨٣.
[٣] بسمة النسور، **هدايا**، من مجموعة، (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ٥٥.

وقد فرضت رؤية الكاتبة هذا الأسلوب السردي لتسقط أحداثاً لا أهمية لها بين زمن ما قبل الحذف وما بعده، لتسرع زمن السرد وتلفت انتباه القارئ إلى مرادها.

وكانت الكاتبة تتكئ- أحياناً- على أسلوب الحذف، مع الاستفادةِ مما تمنحه القاعدة البلاغية القديمة/الجديدة - بلاغة الحذف أقوى من بلاغة الذكر- من مدلولاتٍ تَصبُّ في جوهر العلاقةِ بين ثالوثِ الفنِّ (القاص / النص / القارئ) فتطالعنا- قاصدةً - بإيراد جمل غير كاملة التركيب – كما رأينا- وغيرها الكثير من الدّوال الطارحةِ لوعي المؤلفِة بأنَّها تُقبلُ على قارئ إيجابيٍّ؛ ينبغي التعاملُ معه بمبدأ التكثيف، أو المراوغة الفنية، التي تُحيلُ القارئُ إلى [مُرْسِل إليه]، وليس [مستقبل] فقط؛ لما في الثانيةِ من إيحاءاتٍ دالةٍ على أن [المُرسلَ/ الكاتبَ] لا يُقدِّم [الرسالة/النص] بوصفها قالباً محدداً كامل التكوين، بل على كونها حاملة لقدرٍ من التشويش، أو عدم الكمال، وعلى [المرسل إليه/ القارئ]، وليس [المستقبِل] فقط أن يُتِمَّ ما بها من فراغاتٍ أو نقصانٍ وفق ثقافته ووعيه، وهنا تتحولُ الرسالةُ إلى شفرةٍ؛ تسمو بدور القارئ والمُرْسِل معا.

وكم هي عودة حميدة لممارسة تلك اللعبة الحداثية، حيث تُعَوِّل الكاتبة على القارئ لتحقيق التواصل، فتستقطبه إلى أجواء النص ليشاركها فعل الإبداع والبحث عن مخرج، وفي ذلك إبراز لنمط من أنماط التطور الفني، الذي يتحدّدُ من زاوية تَوَجُّه الكاتب بالعمل الإبداعي للقارئ الواعي، لا للقارئ السلبي، في ظل ثورة المعلومات وعصر التراكمات المعرفية، إذ على القارئ أيضاً أن يُقبل على قراءة العمل وهو مُزَوَّدٌ بمخزونٍ ثقافي وشعبي يُعينه على فك طلاسم العمل.

رابعاً: الأصوات:

أ- صوت المتكلم: استخدم السرد صوت المتكلم بكثرة، لما يحمله من قدرة على "إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا "[1].

فتقدم الشخصية نفسها لقارئها دونما واسطة، فقصة(بين الحين والآخر) تتحدث عن ذلك النادل، الذي يكره وظيفته، فيصف لنا ما يجول في خاطره: " لست شديد الاعتزاز بمهنتي كنادل، وهي ليست خياري الأول في الحياة. في الواقع هي ليست خياراً على الإطلاق. لو جربنا أن نوجه سؤالاً إلى مجموعة من الأطفال حول أحلامهم المتعلقة بمهنة المستقبل. لتراوحت إجابتهم بين طبيب، ومهندس، مدرس، ومن الممكن أن يحلم احد الأشقياء بأن يصبح مظلياً أو عامل إطفاء...لكني على يقين بأن أحداً منهم لن يحلم بأن يصبح نادلا؟"[2].

كما لجأت القاصة إلى السرد بصوت المتكلم، لأنه أكثر ملاءمة لطبيعة المرحلة التي تعيشها الشخصية من حيث الإحباط والنفس المأزومة والرغبة الجامحة في بوح همومها للآخرين

---

[٤] **المصدر ذاته**، ص٥٧.

[١] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٩٨م، ص ١٨٤.

[٢] بسمة النسور، **بين الحين والآخر**، من مجموعة (مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٥١.

حتى يخفف ذلك عنها، فرؤية القاصة هي من فرضت استخدام هذا الصوت، يقول لين أولتبيرد: "إن سرد القصة بلسان المتكلم يمنحنا أكبر قدر ممكن من الإحساس بالمشاركة في القصة، فالتقمص العاطفي ممكن تماماً، فيكون لدينا إحساس موهوم بمعاناة مغامرات الشخصية الرئيسية كلها" (٣)، وقد ظهر ذلك في قصة(الكثير من الخذلان)حيث تقول:" لست واثق من أهمية حكايتي، أو إذا كان لدي حكاية أصلا، فلست في نهاية الأمر سوى امرأة مهزومة تعرضت إلى الكثير من الخذلان " (٤)، وفي قصة (بلا حراك): " ألقيت بالورقة بعيداً، أعددت فنجانا آخر من القهوة، وانتقلت إلى الشرفة. أشعلت سيجارة، تذكرت أن لها علاقة وثيقة بالموت - أو على الأقل هكذا يزعم الأطباء - أطفأت السيجارة على الفور. صرخت بدون تفكير: لماذا يموت الناس ؟!" (٥).

كما نجد أن هيمنة الشخصية على مسيرة السرد أحدث توثيقاً عميقاً في طبيعة السرد، مما قوّى العمل القصصي، وزاد في عمقه الجمالي، وجاء السرد في مكانه المناسب، وهذا بدوره أدى إلى إحكام التوازن بين عناصر البنية الفنية للقصة.

ب- صوت الغائب :

لم يغب كذلك صوت الغائب في السرد حيث كان هو الغالب في المجموعات القصصية جميعها فكان الراوي هو المحيط بكل صغيرة وكبيرة، ويعرف كل التفاصيل، وماذا تريد الشخصيات، وما هي همومها " انتهت المرأة التي تعمل باحثة اجتماعية في مركز الدراسات من تدريس الأولاد . هيأت الحمام كي يغتسلوا قبل النوم . فيما كانت تعد طعام الغد ليتسنى لها الذهاب إلى مقر عملها دون تأخير. أحكمت وضع الأغطية على أجساد الصغار. دلقت الزيت الساخن فوق الأرز الذي أصبح جاهزا. أطفأت عين الغاز. رمقت زوجها المحدق في شاشة التلفزيون منذ ساعات طويلة ولم تنبس " (١).

" لملمت أوراقها بعصبية . أحست بالاختناق " (٢).

" في زيارتها الأخيرة بدت أكثر انكسارا . جلست صامتة بالقرب من سريري حيث تم وصلي بالعديد من الأجهزة " (٣).

ولعل استخدام السارد لصوت الغائب، والاختفاء وراءه في عرض الأحداث وسردها، مما يتيح للسارد وإن ظل مختفيا خلف صوت الغائب أن " ينتقل في الزمان والمكان دون صعوبة ويرفع أسقف المنازل ليرى ما بداخلها وما في خارجها أو يشق قلوب الشخصيات ، و يغوص

---

(٣) لين أولتبرد، **الوجيز في دراسة القصص**، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٣م، ص ١٥٠.
(٤) بسمة النسور، **الكثير من الخذلان**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ١٥.
(٥) بسمة النسور، **بلا حراك**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ٢٤.
(١) بسمة النسور،**انهماكات**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ٥١.
(٢) **المصدر ذاته**، ص٥١.
(٣) بسمة النسور، **إيضاح قليل**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٢٢.

فيها ليتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات، تستوي عنده في ذلك جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها، إنها بالنسبة له ككتاب يطالعه كما يشاء " [٤].

هذا على صعيد السارد، أما على صعيد المتلقي فإنه يجعله- أي صوت الغائب – "واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها والشخصيات ممثلات فيها، فيعتقد من لا علم له بالخدعة أو بالأدب ببساطة، أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقا كان بالفعل وأن القاص مجرد وسيط بينه وبين الأحدوثة المحكية " [٥].

ولجأت القاصة إلى السرد بصوت الغائب في كثير من قصصها ومن أمثلة ذلك:

" تملكته الحيرة، فهو لا يحسن التصرف مع الصغار، ولا يعرف كيف يبدأ حوارا معهم" [٦].

" ظل يقنع نفسه بأن وجوده داخل تلك الزنزانة هو اختيار محض، وأنه ليس سجينا بالمعنى الحرفي للكلمة، لذا رفض محاولات الجميع إبداء التعاطف معه " [٧].

" سحب نفسا عميقا وهو يضع قدمه خارج البوابة الكبيرة المحاطة بحراس متأهبين " [٨].

" تنهد بحرقة. أحس بالعجز الكامل. تناول الصحيفة المطوية بجانب الهاتف. قلب الصفحات بدون تركيز. حاول أن يقرأ العناوين الرئيسية. لم يتمكن من قراءة أي شيء. لأنه ظل مشغولا بمراقبتها" [١]. هذا النوع من السرد، " يلقي الضوء كاشفا على جانب ماضي الشخصية أو الأحداث، ليكون بمثابة التمهيد للدخول إلى صلب الأقصوصة " [٢]. لذلك فضلت الكاتبة استخدامه.

خامساً: المونولوج:

هو من الأساليب السردية التي فرضتها رؤية القاصة في مجموعاتها القصصية لتنفذ من خلالها إلى عالم الشخصيات الداخلي في محاولة لمعرفة ذاتها، والكشف عما يجول في أعماقها من مشاعر وانفعالات، وهي بهذا الأسلوب تجعل الشخصية تتحدث عن نفسها لتكشف لنا طبيعتها ومعالمها الداخلية والخارجية معاً.

وقد ظهر ذلك في قصة (خلف الستائر) حيث تخاطب الشخصية المحورية في القصة من تحب، دون أن يسمعها فهي في شقتها في أعلى العمارة، وهو يسير في الشارع " ارفع رأسك أيها الغبي، دعني أتأملك جيداً، انتظرتك طويلاً، دعني أتأمل قامتك المشدودة، لماذا تبدو غاضباً؟

---

[٤] بو طيب عبد العالي، **مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي**، مجلة عالم الفكر، المجلد الواحد والعشرون، العدد الرابع، ١٩٩٣ م، ص ٤٠.

[٥] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص ٤٠.

[٦] بسمة النسور، **الخراب الذي أحاق بكل شيء**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٦٣.

[٧] بسمة النسور، **أجنحة**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٥.

[٨] بسمة النسور، **كي يكتمل المشهد**، من مجموعة (النجوم لا تسرد الحكايات)، مصدر سابق، ص ١٣.

[١] بسمة النسور، **هدايا**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ٥٤.

[٢] إبراهيم الفيومي، **دراسات في الرواية والقصة القصيرة**، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان ١٩٩٧م، ص٣٠٥.

كيف تجرؤ على الغضب وأنا أحبك هكذا" [٣]. ونجد ذلك أيضاً على لسان بطل قصة (بين الحين والآخر) حيث يقول: " آه، الملل هو مشكلتي الكبرى. الإيقاع الواحد الذي تسير فيه أيامي يكاد يقتلني. هل أبدو معقداً بعض الشيء؟ ماذا لو كان الأمر كذلك؟ إن المثقفين معقدون في العادة، وأنا أعتبر نفسي واحداً منهم. نادل مثقف" [٤].

فالمونولوج يرصد التطور الذي طرأ على مواقف الشخصيات كما يرصد معاناتها وصراعاتها وحركتها الداخلية، لتنبئ لنا عن سلوكها الخارجي، فتفسح المجال أمام القارئ لتوليد الدلالات والتأويلات.

وقد أظهر المونولوج في قصص بسمة النسور براعة القاصة في تجسيد المشاعر ومسرحتها بدلاً من عرضها مباشرة وبطريقة حكائية.

٤ ـ القصة القصيرة جداً:

القصة القصيرة جداً جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار.

كما أكّد "يوسف حطيني" أن القصة القصيرة جداً جذورها عربية خالصة، ودليل ذلك يأتي من وجهين:

الأول: وجودها فعلا في تراثنا العربي الغني بأشكال مختلفة.

الثاني: وجود سرد عربي متميز حديث صالح لأن يتطور وينتج أشكالا سردية جديدة" [١]، ويؤكد أيضا أن القصة القصيرة جداً بوصفها نوعا أدبيا له أركانه وتقنياته لا يعيبها أن تكون متأثرة بأي أدب عالمي فيقول: " وأن الإفادة من الثقافة العالمية محمودة دائما بشرط واحد ووحيد هو ألا تمارس هذه الثقافة استلابا من أي نوع على ثقافتنا القديمة والمعاصرة "[٢]

أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي الجديد عدة مصطلحات وتسميات لتطويق هذا المنتوج الأدبي تنظيرا وكتابة والإحاطة بهذا المولود الجديد من كل جوانبه الفنية والدلالية، ومن بين هذه التسميات: القصة القصيرة جداً، ولوحات قصصية، وومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة، وبورتريهات، وقصص، وقصص قصيرة، ومقاطع قصصية، ومشاهد قصصية، و فن

---

[٣] بسمة النسور، **خلف الستائر**، من مجموعة (اعتياد الأشياء)، مصدر سابق، ص ٢١.
[٤] بسمة النسور، **بين الحين والآخر**، من مجموعة (مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص٥٢.
[١] يوسف حطيني، **القصة القصيرة جدا، بين النظرية والتطبيق**، د.ط، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٤م، ص ١٢.
[٢] **المرجع السابق**، ص ١٢.

الأقصوصة، وفقرات قصصية، وملامح قصصية، وخواطر قصصية، وقصص، وإيحاءات، والقصة القصيرة الخاطرة، و القصة القصيرة الشاعرية، والقصة القصيرة اللوحة....

وقد ذكر أحمد جاسم الحسين سبعة عشر اسما لهذا النوع الأدبي هي:

القصة القصيرة جداً، القصة اللقطة، القصة المكثفة، القصة البرقية، القصة الحديثة، القصة الومضة، القصة القصيرة للغاية، القصة الكبسولة، القصة الشعر، القصة الجديدة، الخبر القصصي، خاطرة قصصية، المغامرة القصصية، الحالة القصصية، النكسة القصصية، اللوحة القصصية، الصورة القصصية "[٣]

إن أحسن مصطلح أفضله لإجرائيته التطبيقية والنظرية، وأتمنى أن يتمسك به المبدعون لهذا الفن الجديد وكذلك النقاد والدارسون، هو مصطلح القصة القصيرة جدًا لأنه يعبر عن المقصود بدقة مادام يركز على ملمحين لهذا الفن الأدبي الجديد وهما: قصر الحجم والنزعة القصصية. وهو بذلك يقابل ما يعرف بـ (short short story) الذي ظهر في منتصف السبعينات عند كل من J.C.Reid و Roger.B.Goldman اللذين نشرا مجموعات قصصية مكثفة، يتراوح حجم القصص فيها الصفحة و الخمس صفحات " [١]. وهنا لابد من أن نذكر أن مصطلح القصة القصيرة جداً - ويرمز له بالرمز (ق.ق.ج) - قد " أصبح مصطلحا محورياً مستقراً في تمييز هذا الشكل من الكتابة، وأن ما ذكر من تسميات لا يتعدى أغلبها لوناً من ألوان التوصيف، وإن ذكرها على أنها مصطلحات يشكل نوعا من الإرباك في الوسط النقدي" [٢].

ولقد انصبت دراسات كثيرة على فن القصة القصيرة جدا بالتعريف والدراسة والتقويم والتوجيه، ومن أهمها: كتاب أحمد جاسم الحسين "القصة القصيرة جدا- ١٩٩٧م"، وكتاب محمد محيي الدين مينو" فن القصة القصيرة، مقاربات أولى-٢٠٠٠م [٣] "، دون أن ننسى الدراسات الأدبية القيمة التي دبجها كثير من الدارسين العرب وخاصة حسن المودن في مقاله القيم" شعرية القصة القصيرة جدا " المنشور في عدة مواقع رقمية الكترونية كدروب والفوانيس... علاوة على مقالات ودراسات أخرى منشورة هنا وهناك و التي تناولت القصة القصيرة جداً بمقاربات تجنيسية وتاريخية وفنية [٤].

---

[٣] أحمد جاسم الحسين، **القصة القصيرة جداً**، مرجع سابق، ص ٢١.

[١] امتنان الصمادي، **القصة القصيرة جداً عند بسمة النسور**، القصة في الأردن، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، عمان، ٢٠٠٢م، ص ١٥.

[٢] تقي الدين عبيدات، **القصة القصيرة جداً في الأردن**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، ٢٠٠٣م، ص٣٩.

[٣] محمّد محيي الدين مينو، من مواليد حمص في سورية ١٩٦٥/٧/٤م، قاص وباحث من سوريا، حصل على إجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة دمشق، عام ١٩٨٠م، ودبلوم الدراسات الأدبيّة عام ١٩٨١م، وماجستير في الآداب عام ١٩٨٨م، عمل معلماً ومدرساً فمعيداً في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة في جامعة البعث، ومنذ عام ١٩٩٢م يعمل مدرسّاً في إحدى مدارس دبيّ الثانوية. كتب العديد من الكتب من أهمها وأحدثها **(فن القصة القصيرة، مقاربات أولى)** الذي نشر عام ٢٠٠٠م، وتحدث فيه عن القصة القصيرة جداً، وقد كتبت عن هذا الكتاب جريدة الأسبوع الأدبي، وهي جريدة أسبوعية تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن، في عددها (٧٨٦)، بتاريخ ٢٠٠١/١٢/١م.

[٤] لمزيد من المعلومات ارجع إلى المواقع التالية:

١-ماهر منصور، **القصة القصيرة جداً**...الأدب معلباً، موقع مجلة النور، www.an-nour.com

كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ماهو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي، وتعد القصـــة القصيرة جداً من أهم الأجناس الأدبية الحديثة التي ارتبطت بالتحولات المعاصرة للإنسان في القرن العشرين، هذا القرن الذي بدأ يعرف حياة متقدمة سريعة بفضل التطور التقني والعلمي والصناعي والرقمي؛ مما جعل الإنسان يعيش في دوامة من الاضطرابات النفسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ومن جراء ذلك، هجر الإنسان حياة الفطرة والبساطة، وابتعد عن نقاء البادية والطبيعة لينتقل إلى فضاءات المدينة التي ألغت التأمل والبطء في التفاعل مع الأشياء ليجد الإنسان نفسه في دوامة من التغيرات التي تستوجب السرعة في التكيف والتأقلم مع مستجدات العالم الموضوعي. وقد أثر هذا الجانب سلبا على المستويات الحياتية والثقافية والتعليمية، فتخلى الإنسان عن قراءة النصوص المسترسلة والروايات الطويلة، وعوضها بالنصوص الأدبية القصيرة وقراءة عناوين مقالات الصحف والأعمدة المثبتة على صفحات الجرائد والمجلات مع ملء الكلمات المتقاطعة وتأمل الصور الفاتنة المثيرة واللوحات البارزة.

لهذه الأسباب والدواعي، ظهرت القصة القصيرة جداً لتستجيب لهذه التحولات المعاصرة السريعة، وقد تفرعت كما هو معلوم عن مجموعة من الأجناس الأدبية المجاورة كالقصة القصيرة والأقصوصة والرواية بل عن خطابات أخرى كالحديث والخاطرة والمثل والنكتة والنادرة واللغز. كما ارتبط هذا الفن المستحدث على مستوى التلاقح المرجعي والثقافي بالقصة القصيرة جداً (Microrrelatos) التي ظهرت بأمريكا اللاتينية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين [١]. ولم تظهر القصة القصيرة جداً في عالمنا العربي إلا في العقود المتأخرة من القرن الماضي بالشام والعراق لتنتقل عبر ربوع العالم العربي، وتزدهر مع مجموعة من القصاصين المتميزين، ونذكر منهم على سبيل المثال:

القاصة بسمة النسور في مجموعتيها القصصية القصيرة والقصيرة جداً " قبل الأوان بكثير" و"مزيدا من الوحشة" .

إذاً، ماهي مميزات هاتين المجموعتين على مستوى الدلالة والمرجع والبناء الجمالي؟

٢-محمّد قرانيا، **القصة القصيرة جداً**، موقع القصة السورية، www.syrianstory.com
٣-جبير المليحان، **القصة القصيرة جداً**، موقع القصة العربية، www.arabicstory.net
4-جواني عبدل، **القصة القصيرة جداً هي قصة الحذف**، موقع القصة العربية،www.arabicstory.net
٥-سليم السامرائي، **الأقصوصة بدل القصة القصيرة جداً**، موقع الصباح الجديد، www.newsabah.com
٦-علوان السلمان، **فن القص وفن القصة القصيرة جداً**، موقع القصة العراقية، www.iraqstory.com

[١] منقول بتصرف عن جبير المليحان، **القصة القصيرة جداً**، موقع القصة العربية،www.arabicstory.net

أ ـ القصة القصيرة جداً فى مجموعتى " قبل الأوان بكثير" و"مزيدا من الوحشة" وأسئلتها :

على الرغم من صغر حجم القصص التي كتبتها بسمة النسور في مجموعتيها، إلا أنها تطرح أسئلة كبيرة، وتعج بالقضايا الذهنية، والإشكاليات الإنسانية الميتافيزيقية ذات الطرح الوجودي والمعرفي والقيمي. وهكذا نجد بسمة النسور تفلسف الانطولوجيا الوجودية بالمفهوم السارتري، وتتناول إصرار الإنسان على التحرر الوجودي كما في قصة (أجنحة) فالسجين المحبوس داخل الزنزانة ظلّ يؤكد للجميع " أنه ليس سجينا بالمعنى الحرفي للكلمة، لذا رفض محاولات الجميع إبداء التعاطف معه ، مؤكداً أنه أكثر حرية من نسر طليق .... حين أعلن بقية المساجين إضرابا مفتوحا عن الطعام، احتجاجا على تجاوزات الإدارة، لم يفكر في الانضمام إليهم، لأنه كان مستغرقا في رسم تلك الأجنحة المحلقة فوق جدران الزنزانـــة! "[١].

كما تفلسف بسمة النسور مفهوم الموت باعتباره شراً ميتافيزيقيا ووجوديا فالموت يفاجئ الإنسان في أجمل لحظات حياته ففي قصتها التي تحمل عنوان (وقت) تأتي بوادر الموت على المرأة التي تجهز ابنتها للزفاف لتقطع عليها سعادتها فتقول :" المرأة التي أكد لها الأطباء أن السرطان اكتسح جسدها ، عجّلت في شك حبات الخرز على ثوب زفاف ابنتها، الذي كانت تعده على مهل! "[٢]. كما تتناول مفهوم الوطن بإدانة البطش السياسي، وانتقاد السياسة اللاإنسانية القائمة على إخافة المواطنين الحقيقيين واعتقالهم عبر مصادرة أفكارهم بمجرد تفكيرهم في أخطاء الرئيس وهذا يظهر في قصة (انكشاف) كل ذلك ليعلموهم لغة الصمت والركوع، فتقول :" تحلق سكان الأرض حول أجهزة الكمبيوتر. تابعوا بفضول بالغ التقرير الذي بثته شبكة الإنترنت حول مغامرات السيد الرئيس النسائية. دارت جدالات عنيفة، ألقيتْ خطب نارية نددت بتردي أخلاق الرئيس وتطالب بإقالته حرصا على الأخلاق العامة ..... كتبت آلاف المقالات، تهافتت وسائل الإعلام لتغطية الحدث، وابتكر الظرفاء نكات بذيئة ... تتعلق بسلوكيات الرئيس. وفي الليالي المظلة... ارتدى الجميع أكثر ملابسهم احتشاما واحكموا إغلاق الأبواب والنوافذ. أخفوا رؤوسهم تحت الأغطية ورغم ذلك ظلت ملايين العيون الغريبة تنهش في تلك الأجساد المرتجفة المذعورة!!"[٣].

هذا، وتركّز القاصة على الحرية وحرية المرأة بالذات فتصور المرأة بالشاة المذبوح تارة، وتصور الرجل بالجزار البارع كما في قصة (ثغاء) فتقول: " الجزار البارع الذي حرص على

---

[١] بسمة النسور، **أجنحة**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص (٧٥)
[٢] بسمة النسور، **وقت**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص (٨٣)
[٣] بسمة النسور، **انكشاف**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص (٧٨)

سن سكاكينه كل صباح، كان على يقين أن مهمته نبيلة، وأن ذبح الشياة واحدة من حقائق الحياة التي لا تحتمل الجدل؛ غير أن الثغاء المجروح يؤكد أن للشياه رأيا آخر!"[١].

كما تصور المرأة بالجثة نتيجة انتظارها لمعشوقها دون جدوى فتقول في قصة (ادخار):" العاشقة أتاحت لجثتها الحراك بحياد وسط الجموع غير المنتبهين إلى لوعة الانتظار!"[٢]. لقد ركزت القاصة على المرأة وسذاجتها في تعاملها مع الرجل في أكثر من قصة، فهي المظلومة دائماً، المساء إليها دائما، ومع ذلك فهي المتسامحة دائماً، حيث تقول في قصة "أدوار" وهي أقصر قصة في كل مجموعاتها:

"هو: يواصل ارتكاب الخطايا.

هي: تواصل الغفران."[٣]

يظهر ذلك في قصة "حزم" أيضا:"في الصباح الباكر صرخت قائلة: لن تراني بعد اليوم! أقفلت السماعة بحدة وانخرطت في بكاء طويل. تأملت عينيها المتورمتين في المرآة. صبت ألف لعنة فوق رأسه.........وفي المساء...ضبطت نفسها في الطريق إليه!!." [٤].

ويظهر ذلك في قصة " تواطؤ" أيضا: "غافلت المرأة المترددة أصدقاءها الذين نصحوها مرارا بعدم العودة إلى ذلك الرجل، مؤكدين أنها تستحق مصيرا أفضل. غافلتهم جميعا، ومضت إليه منتشية بتلك الأكاذيب التي واصل ترديدها ثانية!"[٥]

كما تجسد قصص بسمة النسور اضمحلال الإنسان واقعياً وأخلاقيا ووجوديا، ذلك الذي يعاني من الوحدة الفظيعة، والعزلة القاتلة كما في قصة " وحدة " فـ " الرجل الوحيد، قرر أن لا يظل وحيدا للأبد. رتب سريره، احتسى قهوته ببنها الثقيل ...... جلس في الشرفة تناول الصحيفة ... وأخذ يدوِّن في مفكرته الصغيرة عناوين بيوت العزاء المعلن عنها في ذلك الصباح" [٦].

كما تشيد القاصة بفلسفة اللعب والطفولة كما في قصة "عند عتبة ما " فتصف إخوة يضايقون أختهم الصغيرة بكل ما تحمله هذه المضايقة من براءة فتقول:" كانت الصغيرة تبكي بحرقة حين يمازحها إخوتها الصبية الذين اعتادوا مشاكستها قائلين إنك لست ابنتنا الحقيقية، وإن ثمة متسولة تركتك ذات يوم على عتبة بيتنا فأشفقت أمنا عليك وألبستك ثيابا جميلة وأرضعتك من ثديها فصرت أختنا رغم أنك لا تشبهين أحدا منا" [١].

ومن جهة أخرى، تصور القاصة أيضا وحشية الإنسان وقسوته في عالمنا الجنوني هذا القائم على الغرابة واللامعقول، والقيم الزائفة، والاستغلال البشع فيقوم بالبحث عن فرصة أمل

---

[١] بسمة النسور، **ثغاء**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص (٧٢).
[٢] بسمة النسور، **ادخار**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص (٧٨).
[٣] بسمة النسور، **أدوار**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص (٩٠).
[٤] بسمة النسور، **حزم**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص (٦٦).
[٥] بسمة النسور، **تواطؤ**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص (٨٤).
[٦] بسمة النسور، **وحدة**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص (٦٨).
[١] بسمة النسور، **عند عتبة ما**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص(٨٣).

باقية كما في قصة " أمنيات " فتصف لنا حال أم وهي توشك على فراق وحيدها الذي أضاعت العمر في تربيته ،ولكنه لشدة قسوته يتركها ليرحل دون أمل في العودة " في الليلة ذاتها حلمت الأم التي أوشكت على فراق وحيدها بأن المطار أغلق إلى إشعار آخر. وحين ودعها في الصباح، حلمت بأنها تحولت إلى حقيبة سفر، وعندما غاب، حلمت بأنها سوف تحيا مائة سنة أخرى!" [٢].

ب ـ الأصول المرجعية:

تحمل القصة القصيرة جداً في أبعادها المرجعية ورهاناتها المقصدية الرؤية الإنسانية المغلفة بالنزعة التراجيدية التي تعلن موت الإنسان في زمننا المعاصر، وإفلاسه كينونيا، وانبطاحه أخلاقيا وسقوطه قيميا، بعد أن انساق وراء بريق المادة، ومفاتن الغواية، وسيقان الإباحة والجسد. فقد تفاقمت القيم السلبية والظواهر المشينة التي تحط بالكائن البشري في هذا العالم المتردي الذي يحتاج إلى تطهيره بالقيم الأصيلة ونقاء الضمير وصفاء الروح.

لذا، أصبح الإنسان في هذا الكون الشاسع الموبوء ذئبا لأخيه الإنسان على حد تعبير الفيلسوف الإنجليزي هوبز(Hawbes)، فانتشرت الفلسفة التي تقول جهاراً بأن الغايات تبرر الوسيلة، وذاعت لغة المصالح والمنافع بالمفهوم البذيء للمنفعة والتعامل البشري.

وبالتالي، ترثي القاصة بسمة النسور الكائن الإنساني، وتنعى الروح البشرية، وتكتب مرثية انهيار الإنسانية بسقوطها في أوحال الامتساخ والحيوانية والتشييء المادي والخضوع لعالم الرقميات على حساب القيم والروحانيات والذاتية الجوانية.

كما تدين القاصة عالمنا المأساوي الفاجر الذي قتلت فيه الطفولة العذبة ، والسعادة الروحية، والفضيلة المثلى، والوطنية الصادقة، والحرية المقاومة ، والإنسانية الحساسة. وتنتقد كذلك العالم الرأسمالي المعولم المتوحش الذي تحول فيه الإنسان إلى شبح مخيف وكائن مرعب، مرهب، العالم الذي امتسخ فيه اللعب الصبياني، وشذ فيه التزاوج البشري، واحتقر فيه الآخر قبيله، وانهار فيه الحب العائلي، وتشوه فيه الجمال، فظهر في الإنسان قبح الأفعال وسوء الأخلاق.

وعلى أي، فبسمة النسور أصدرت مجموعتيها القصصية عن رؤية ذهنية فلسفية تتغنى بالإنسان الذي صار كائنا تراجيديا ممسوخا ينهشه السأم الوجودي، وينخره الموت الفتاك، بعد أن فرَّط طمعا وجحودا في قيمه الأصيلة التي استبدلها بالقيم الكمية الزائفة في عالم الانحطاط البشري وانهيار الكائن الإنساني.

ومن أهم هذه الأصول المرجعية التي سنستحضرها من خلال مجموعات بسمة النسور هي على النحو التالي:

---

[٢] بسمة النسور، **أمنيات**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص (٧٧).

١ـ المرجعية الدينية: فقد استخدمت القاصة كلمات ذات نبر خاص وإحالة واضحة إلى الإشارات الدينية مثل كلمة "الخطايا" و"الغفران" في قصة (أدوار): "هو : يواصل ارتكاب الخطايا.

هي : تواصل الغفران." [١]

هذه الكلمات تجعل ذهن المتلقي يحاول مباشرة فك رموز النص، وبالتالي حدوث الفهم، بالمرجع الديني. " فالخطايا جمع خطيئة وهي غير الخطأ. لذلك ترتبط الخطايا بالدين وليس الخطأ الإنساني في أمور الحياة. وكذلك الغفران، وهي لفظة مصاحبة دلاليا ومعجميا، كما يقول الأسلوبيون، للخطيئة. فالخطيئة تستدعي الغفران والتكفير عن الذنب. والمرجعية الدينية لا تقتصر على دين سماوي دون آخر "[٢].

فالمرجعية الدينية تلعب دور عملية التواصل بين المبدع والنص والمتلقين، كما تحافظ على سياق النص وفك رموزه، وشيفراته. " فالمرجعية ذات البعد الشمولي كالمرجعية الدينية تعد بمثابة العقد المبرم بين المبدع والنص والمتلقين " [٣].

٢ـ المرجعية الأجناسية: حيث تزاوج القاصة في قصصها القصيرة جداً بين الأجناس الأدبية مثل الخبر و الشعر. فالقصة القصيرة جداً عندها " تأخذ من الخبر عناصره الأهم وأصلها: الموضوع المركز و الاقتصار على المكونات الضرورية للإخبار، تداخل الحوار والسرد والوصف، تنقية النص السردي من الشوائب ـ الملحقات ألفاظا وجملا وأشباه جمل- وتكثيف الزمن، وأساسا الاختزال الذهاب رأسا إلى الغاية والغرض. وتأخذ من الشعر التلميح، والوظيفة الشعرية للغة، والمفاجأة في التحول، وتقطيع الزمن السردي وتحويله إلى تمركز شعوري، والاقتصاد في اللغة والتعبير، والتقشف في المعنى الظاهر والقريب "[٤]. وإذا كان الخبر والشعر مرجعا القصة القصيرة جداً من حيث مقوماتها الشكلية والبنائية، فإن المرجع في مضمون القصة القصيرة جداً متنوع حسب الخلفية الثقافية والفلسفية، ودرجة تخييل القاص.

وهذا ما نلمحه في قصة (نكران) : "أنت لا تحزم حقائبك في هذه اللحظة بالذات. لم تقم بالحجز لدى وكالة السياحة والسفر، وجواز سفرك لا يتضمن تأشيرة خروج جديدة. أنت لم تضمني قائلا: سوف أشتاق إليك. وأنا لم أدار دمعي قائلة:

لا تطل الغياب.

---

[١] بسمة النسور، **أدوار**، من مجموعة(مزيداً من الوحشة)، مصدر سابق، ص٩٠.

[٢] محمد معتصم ، **نثرية ومرجعية القصة القصيرة جدا- بسمة النسور نموذجا**، جريدة روافد ثقافية، العدد الثالث عشر، ٢٠٠٨م، ص ص ٨-٩ .

[٣] **المرجع ذاته**، ص ص ٨-٩.

[٤] **المرجع ذاته**، ص ص ٨-٩.

وأنت لم ترد بخبث: لا أحد يدري.
لم تستقل السيارة المتوجهة إلى المطار. لم أتشبث بك في محاولة أخيرة لاستبقائك. لم أهمس باستسلام: سوف أنتظرك. لم تقل وداعا. لم تلوح لي من بعيد. وأنا لم أعد أدراجي وحيدة!! " [١].

ويلاحَظ أن هذا النص أطول حجما من حيث عدد ألفاظه وكلماته وأسطره من نصوص القصص الأخرى، والهدف من ذلك بقصد الإخبار. و تبرز شاعريته وقصديته أيضا في العبارة الأخيرة الفجائية التي تقول فيها الشخصية المحورية :" لم تقل وداعا، لم تلوح لي من بعيد. وأنا لم أعد أدراجي وحيدة!"

٣- المرجعية الإنسانية: وتكمن في العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة ، والتي قد تكون في:

أ- محاولة التمسك بهذه العلاقة والمحافظة عليها بالرغم من كل الصعوبات التي تواجهها هذه العلاقة، كما في قصة " تأجيل" حيث تقول" حين استجمعت السيدة المتعبة شجاعتها ، وهمّت بالرحيل، انكسر كعب حذائها العالي ، فأجلت قرارها وهي تعرف أنها سوف تواصل التأجيل إلى الأبد، طالما لم تملك الجرأة بعد للرحيل حافية القدمين!."[٢]. **ب-** برود العلاقة وفتورها بمرور الزمن، ويظهر ذلك في قصة" إصرار" فتقول :"خانها ذكاؤها الذي كان كافيا لتدرك انه لم يعد يحبها كالسابق، فظلت متشبثة بذراعه ، وهما في طريقهما إلى القبر!." [٣]

ج- الإنفصال نهائيا بين الرجل والمرأة ويظهر ذلك في قصة " صفقة" :"قال بلهجة رصينة : ينبغي أن ينتهي كل هذا ، لم أعد أحتمل، دعينا نفترق كأصدقاء، قبل أن يداهم قصتنا الخراب. ردّت ببراءة: هل يعني هذا أنك لن تصحبني إلى الرقص هذا المساء؟!."[٤].

٤- المرجعية الوجودية: تحتل المرجعية الوجودية مساحة هامة في القصص القصيرة جداً لبسمة النسور، فيظهر فيها قلق الحياة وقلق الموت. فيحضر الموت كسؤال وجودي قلق ويصور بألفاظ مختلفة، ويظهر ذلك في عدّة قصص منها: "وقت" : " المرأة التي أكد لها الأطباء أن السرطان اكتسح جسدها ،عجلت في شك حبات الحرز في ثوب زفاف ابنتها، الذي كانت تعده على مهل!."[١] فمرض السرطان وجه آخر للموت، وإن لم يذكر الموت صراحة في هذه القصة.

---

[١] بسمة النسور، **نكران**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٨٩.
[٢] بسمة النسور، **تأجيل**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٩.
[٣] بسمة النسور، **إصرار**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٩.
[٤] بسمة النسور، **صفقة**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص٩٤.
[١] بسمة النسور، **وقت**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٨٣.

كما يظهر الموت أيضاً في قصة " ثغاء" فتعبر فيها عن العلاقة الفوقية بين الرجل والمرأة، مشبهة الرجل بالجزّار والمرأة بالشياه، التي تسلب كرامتها كل يوم، دون أي شعور بالندم من قبل الرجل، بل نجده مصرٌ على أفعاله، موقن أن ما يقوم به مهمة نبيلة فتقول: " الجزّار البارع الذي يحرص على سن سكاكينه كل صباح ، كان على يقين بأن مهمته نبيلة ، وأن ذبح الشياه واحدة من حقائق الحياة التي لا تحتمل الجدل، غير أن الثغاء المجروح يؤكد أن للشياه رأيا آخر!."[٢].

وتظهر قصة " استلاب " نوع آخر من الموت، الكامن في سلب الحرية، والشعور بالعبودية، والتقييد في كل شيء، فنجد الإنسان لا يقدر على اتخاذ أي قرار، بعكس غيره من الكائنات الحية، حتى الحيوان، فتقول: " حين استقر العصفور على النافذة المقابلة ، نافضا ريشه المبتل ومتطلعا بفضول نحو حجرة الرجل المتسمر أمام شاشة الكمبيوتر التي ظلت تظهر عبارة (أنقر هنا) ، أدرك الرجل ذاته أن العصفور أكثر فطنة منه لأنه لن ينقر إلا حيث يحلو له!."[٣]

ج- الخواص الدلالية:

من المعروف أن القصة القصيرة جداً تتسم بمجموعة من الخاصيات والمميزات الدلالية التي تميزها عن القصة القصيرة والرواية وباقي الفنون والأجناس التي تعرفها نظرية الأدب.

ومن أهم هذه الخواص الدلالية والخاصيات المعنوية التي سنستحضرها من خلال مجموعات بسمة النسور هي على النحو التالي:

١- خاصية السخرية : من يتأمل قصص بسمة النسور فإنه سيصادف ظاهرة السخرية الناتجة عن الانزياح المنطقي، وهيمنة الخلل العقلي، وتكسير المواصفات السائدة، وتخييب أفق انتظار القارئ، وانقلاب موازين القيم، وانكسار القواعد السائدة المقبولة ذهنيا وواقعيا أمام اللاعقلانية الضاحكة وحقيقة الجنون. يتضح ذلك في قصة" نكران" فتقول:

"أنت لا تحزم حقائبك في هذه اللحظة بالذات. لم تقم بالحجز لدى وكالة السياحة والسفر، وجواز سفرك لا يتضمن تأشيرة خروج جديدة. أنت لم تضمني قائلا: سوف أشتاق إليك. وأنا لم أدار دمعي قائلة:

لا تطل الغياب.

وأنت لم ترد بخبث: لا أحد يدري.

---

[٢] بسمة النسور، **ثغاء**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٢.

[٣] بسمة النسور، **استلاب**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص٧٣.

لم تستقل السيارة المتوجهة إلى المطار. لم أتشبث بك في محاولة أخيرة لاستبقائك. لم أهمس باستسلام: سوف أنتظرك. لم تقل وداعا. لم تلوح لي من بعيد. وأنا لم أعد أدراجي وحيدة!!"(١)

تعتمد القاصة في هذه القصة الساخرة على الثورة على الوعي الزائف، المفارقة الصارخة، وإدانة سياسة الاستلاب وتزييف القيم الإنسانية، كما تقوم هذه السخرية على الفكاهة والتهكم والتعريض والتلميح والإيحاء والبكاء.

٢- **خاصية الإدهاش:** تعد خاصية الإدهاش من أهم خاصيات القصة القصيرة جداً الناتجة عن الإضمار والغموض والحذف والتخييل وترك البياضات الفارغة واصطناع لغة المفارقة والعلامات الملتبسة المحيرة التي تساهم في خلخلة ميثاق التلقي وإرباك القارئ على مستوى التلقي وتقبل النص كما يتضح ذلك في قص "احتكار" التي التجأت إلى الإيجاز المقتضب واستعمال الحكمة الساخرة والفكاهة الواعية والنادرة الذهنية التي تستوجب من المتلقي استعمال الخيال والعقل وتشغيلهما من أجل تفكيك دوال المنطوق لبناء المفهوم: " قالت العاشقة لصديقاتها اللواتي أكل قلوبهن الحسد:

مطر الليلة الفائتة كان من أجلي فقط، أما بهجة الأشجار بتلك الزّخات المباغتة فقد كان تحصيل حاصل!"(١).

ومن ثم، تهدف القصة القصيرة جداً إلى دغدغة المستقبل وجذبه لمشاركة القاصة في بناء نصها. لذا، تدهشه المؤلفة بالبياضات الكثيرة، والفراغ الصامت، والتلغيز المحير، والتنكيت الساخر، وقلب المواضع المألوفة رأسا على عقب،وهذا واضح في قصة "أمنيات":

" في الليلة ذاتها حلمت الأم التي أوشكت على فراق وحيدها بأن المطار أغلق إلى إشعار آخر. وحين ودعها في الصباح ، حلمت بأنها تحولت إلى حقيبة سفر، وعندما غاب ، حلمت بأنها سوف تحيا مائة سنة أخرى!."(٢).

٣-**خاصية التناص:** تعتمد القصة القصيرة جداً عند بسمة على توظيف التناص والمستنسخات النصية والمقتبسات القرآنية وتشغيل المعرفة الخلفية من خلال استحضار النصوص القرآنية والأفكار المخزنة والذاكرة المضمرة والعبارات المسكوكة والصيغ المأثورة والحقول المعرفية عبر قنوات الامتصاص والاستفادة والحوار والتفاعل النصي. ويظهر هذا التناص في قصة "مطر أبيض" حيث يجلس الرجل المرأة " تحت ياسمينة تعربشت الجدار المواجه لهما فتدلت أغصانها مثقلة بالبياض.

---

(١) بسمة النسور، **نكران**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٨٩.
(١) بسمة النسور، **احتكار**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٩٢.
(٢) بسمة النسور، **أمنيات**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧٧.

قال للمرأة: اجلسي هنا من فضلك!..ولأنها اعتادت غرابة أطواره استجابت صاغرة.
قال بنفس اللهجة الآمرة:(هزي إليك بجدع الياسمينة).
ردت بخبث:هزها أنت، كي أتذكر دائما أنك الرجل الوحيد الذي أمطرني بالياسمين.
هز الياسمينة بعنف..فتساقطت زهورها بغزارة......انشغلت بعد لحظات في نزع زهور الياسمين العالقة في خصلات شعرها المتناثر..وحين تطلعت حيث مقعده...
كان قد رحل!"[٣].وهنا نجد اقتباس بسمة من الآية القرآنية "وهزي إليك بجذع النخلة"[٤]

كما اقتبست من قصة السندريلا في قصة " سفر" حيث قالت:" في اليوم الرابع: قرر دعوته إلى دار السينما لمشاهدة السندريلا التي ظلمتها زوجة الأب القبيحة كثيرا قبل أن تتزوج أخيرا من الأمير الوسيم" [٥].

د- الخواص الجمالية:

تتسم مجموعتي(قبل الأوان بكثير) و (مزيدا من الوحشة)القصيرة جدا لبسمة النسور بعدة سمات فنية ومكونات جمالية هي التي تحدد شعرية القصة القصيرة جداً وتؤسس أجناسيتها الأدبية . ومن بين هذه المكونات الجوهرية لابد من ذكر العناصر(الإنشائية)التالية:

١- **التركيب النحوي** :

تتبني القصة القصيرة جداً عند بسمة النسور على الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد سواء أكان محمولا فعليا أم اسميا أم ظرفيا أم حاليا... وتقوم الفواصل وعلامات الترقيم الأخرى كالاستفهام ونقط الحذف والنقطة وعلامة التعجب أو التأثر بدور هام في تقطيع الجمل وتكثيفها واختزالها إلى نوى محمولية. وغالبا ما تكون محمولات الجمل فعلية للتدليل على الحركية والتوتر الدرامي وإثراء الإيقاع السردي وخلق لغة الحذف والإضمار، أما المحمولات الاسمية فتأتي للتأكيد والتقرير والوصف وتبيان الحالة.

ومن هنا، فالغرض من توظيف الجمل البسيطة بكثرة في القصة القصيرة جداً هو البحث عن إيقاعية متناغمة لجنس القصة القصيرة جداً وتسريع الأحداث بشكل ديناميكي حيوي، والميل إلى الاختزال والحذف والاختصار وتشويق القارئ، والابتعاد عن التطويل والإطناب والإسهاب.

كما ترتكز القاصة على الأفعال الوظيفية الأساسية مع الابتعاد قدر الإمكان عن الوظائف الثانوية التي لا تساهم إلا في تطويل النص وإطالة أهدابه وأجنحته التخييلية. وتخضع القاصة أيضا جملها لخاصية الانزياح النحوي والتلاعب برتبة الجملة تقديما وتأخيرا كما في قصة

(٣) بسمة النسور، مطر أبيض، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٧١.
(٤) **سورة مريم**، الآية (٢٥).
(٥) بسمة النسور، **سفر**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص٨٠.

"علاقة "حين تقول:" كل ليلة يجلس الموت على حافة سريرها" [١]، وتقول في قصة " فتنة" : "منذ الطفولة كان مفتونا بالفكرة" [٢]، وتقول في قصة"سراب" : "حين ثارت الأمواج بصخب بالغ، كان البحر يحلم بامرأة صحراوية"[٣]، وتقول في قصة "غفوة " :" تنفيذا لرغبته الأخيرة.. .... بأن لا يظل وحيدا، سُمح للمحكوم عليه بالإعدام أن يمضي في آخر ليلة بعض الوقت منفرداً بامرأته التي سقطت مغشيا عليها لحظة الوداع" [٤].

ومن الشواهد النصية التي تبين هيمنة الجمل البسيطة في القصة القصيرة جداً قصة "وحدة" حيث تقول:" الرجل الوحيد، قرر أن لا يظل وحيدا للأبد. رتب سريره، احتسى قهوته ببنها الثقيل. نفث ثلاث سجائر. حلق ذقنه باعتناء بالغ. ارتدى(بدلة)على قدر من الأناقة. سرَّح شعره جيداً. جلس في الشرفة. تناول الصحيفة ... وأخذ يدون في مفكرته الصغيرة، عناوين بيوت العزاء المعلن عنها في ذلك الصباح!" [١]. وتمتاز قصص بسمة النسور القصيرة جداً بالإيجاز والإضمار والحذف لإدهاش المتلقي وإرباكه، وخلق لغة الغموض والتخييل وتخييب أفق انتظار المتلقي مع دفعه اضطرارا وقسرا نحو التخييل وافتراض الأجوبة الممكنة، وتشويق القارئ لملء فراغ النص و بياضاته المسكوتة .

وتعد خاصية الإضمار من أهم مميزات القصة القصيرة جداً، وبها تنماز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. ويبدو هذا الإضمار جليا في معظم قصص بسمة النسور كما يدل على ذلك الإكثار من نقط الحذف الثلاث التي ترد في جل النصوص القصصية القصيرة جداً عندها.

وتستعمل القاصة أيضا التركيب الحجاجي والاستدلال المنطقي في بناء المقدمات والحجج والبراهين الافتراضية من أجل الوصول إلى النتائج، وهذا التركيب الحجاجي هو الذي يحقق للنص تماسكه واتساقه وانسجامه التركيبي والدلالي كما في قصة "جنية" التي شغلت فيها القاصة تتبع المنطق الصُورَي والاستغراق الاستدلالي الجُمَلي عبر التدرج من الجزء والخاص إلى الكل والعام: " خبأت الصغيرة سنها اللبني تحت الوسادة، تماماً كما أشارت عليها أمها أن تفعل. حلمت بجنية الأسنان التي تجوب حجرات الصغار ليلا، لتلملم أسنانهم المتساقطة وتستبدلها بقطع النقود.

في صباح اليوم التالي تلعثمت الأم وهي تردد بارتباك:

---

[١] بسمة النسور، **علاقة**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص (٧١).
[٢] بسمة النسور، **فتنة**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص (٨٦).
[٣] بسمة النسور، **سراب**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص (١٠١).
[٤] بسمة النسور، **غفوة**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص(٧٦).
[١] بسمة النسور، **وحدة**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص(٦٨).

حتى الجنيات تخونهن الذاكرة أحيانا مثل بقية الأمهات. وبذلت جهداً في إقناع الصغيرة، أن تعيد(السن) تحت الوسادة، وتمنح الجنية الطيبة فرصة أخرى، وراحت يدها تبحث خفية عن قطع النقود في قعر حقيبتها" [٢].

ويلاحظ أيضا ظاهرة التتابع وتراكب الجمل وتتابعها في سياق النص من أجل تأزيم العقدة، وخلق التوتر الدرامي عبر تسريع وتيرة الجمل، وركوب بعضها البعض ولاسيما في القصص التي تسرد بواسطة الجمل الفعلية كما في قصة " انسحاب" فتقول:" امتنعَ نهائيا عن التدخين، كفَّ عن تناول مأكولاته المفضلة، تفادى السهر وعشق النساء، وسماع نشرات الأخبار. أحكم إغلاق الأبواب، أوصد النوافذ، أحكم إسدال الستائر حاول الاسترخاء.. لكنه لم يتمكن.. لأنه تذكر أنه لم يكتب وصيته الأخيرة بعد!!" [٣].

نلاحظ في هذه القصة مجموعة من الأفعال التي تخضع للتتابع والتراكب السريع بشكل يؤدي حتما إلى تسريع النسق القصصي وإسقاطه في شرنقة التأزم والتوتر الدرامي الحركي كما يدل على ذلك النسق الفعلي التالي: امتنعَ، كفَّ، تفادى، أحكمَ، حاولَ، تذكرَ، يكتبُ، يتمكنُ، ...فمسافة هذه الأفعال المتراكبة قريبة ومتجاورة؛ مما يساعدها على خلق لوحة مشهدية درامية أو لقطة فيلمية نابضة بالحركة والسرعة الإيقاعية.

٢- النزعة القصصية:

تحترم قصص بسمة النسور مكونات القصة وخصائص الكتابة السردية من أحداث وشخصيات وفضاء ورؤية سردية ونسق زمني وصياغة أسلوبية ولغوية. بيد أن هذه القصصية السردية قد تكتفي بما هو إسنادي أساسي في تحبيك العقدة أو بما يسمى بالعمدة في باب النحو من خلال التركيز على الأحداث والشخصيات وإلغاء ما يدخل في باب الفضلة والتوسيع والتكملة من فضاء ووصف وتصوير للأجواء كما في قصة " إصرار " حيث تقول: " خانها ذكاؤها الذي كان كافيا لتدرك أنه لم يعد يحبها كالسابق، فظلت متشبثة بذراعه، وهما في طريقهما إلى القبر.!"[١]. فهذه القصة تكتفي بالحدث البارز والشخصية الرئيسة، وتستغني عن كل المقومات الفضائية من مكان وزمان ووصف وتجسيد للأجواء والمكملات الحالية والنفسية. كما ترد لدى القاصة مجموعة من القصص القصيرة جداً الطافحة بكل المكونات القصصية الأخرى كاستعمال الرؤية السردية، وتوظيف الوصف ، وتصوير المشاهد والفضاءات، وتبئير الشخصيات، وتكثيف الأزمنة السردية . ويعني هذا أن القصصية لدى بسمة النسور قد تكون قصصية مقتضبة موجزة ومكثفة في بعض الأحيان، أو قد تكون قصصية موسعة مسهبة في أحيان أخرى.

---

[٢] بسمة النسور، **جنية**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص(٦٥).
[٣] بسمة النسور، **انسحاب**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص(٧٢).
[١] بسمة النسور، **إصرار**، من مجموعة(مزيدا من الوحشة)، مصدر سابق، ص ٨٥.

٣-**خاصية الحجـــم القصير:**

تمتاز القصة القصيرة جداً عند بسمة النسور بالحجم القصير، فهي تبتدئ بجملتين على الأقل في قصة "أدوار" لتستغرق أكثر من نصف صفحة في قصة:" نكران". وبهذا الحجم المحدود نجد بسمة لا تميل إلى التفصيل والتطويل و الإسهاب والتمطيط و التوسيع.

٤ - **خاصية الوصف المقتضب:**

من المعلوم أن الوصف من أهم العناصر الجوهرية للرواية ، حيث يلتجئ القاص إلى استخدام إيقاع سردي بطيء لحشو متن قصته بالوصف التصويري القائم على التفصيل والاستقصاء واستخدام صور المماثلة والمجاورة، في حين نلفي القصة القصيرة جداً تتفادى الوصف التفصيلي الذي تستخدمه القصة الكلاسيكية أو الوصف الانتقائي الذي نجده في القصة الجديدة . وتكتفي القصة القصيرة جداً بالنزر القليل من الوصف عن طريق استعمال بعض النعوت والأوصاف والأحوال وبعض الصور البلاغية كما نرى ذلك في قصة "حزم" حيث تقول:" تأملت عينيها المتورمتين في المرآة. صبت ألف لعنة فوق رأسه. اغتسلت توارى حزنها خلف مساحيق التجميل. ارتدت ثوبا ورديا. اندفعت إلى الخارج. زارت معرضا للفن التشكيلي، توجهت إلى مبنى الاتحاد النسائي .... تفحصت واجهات المحال التجارية. حدقت بنظرات زائغة في عشرات الوجوه التي صادفتها في الشارع" [1]. ومن ثم، فالقاصة تستعمل الأحداث بكثرة، وتقلل من الأوصاف التي تتخذ صفة الاقتضاب والاختزال والتكثيف والإشارات العابرة الملمحة، فالكلام ما قل ودل.

٥- **الانفتاح على الأجناس:**

يعتبر الانفتاح على الأجناس من أهم خاصيات القصة القصيرة جداً عند بسمة النسور، حيث نجد هذه الكبسولة القصيرة تستوعب مجموعة من الأجناس الأدبية والفنون المجاورة كتشغيل اللقطة السينمائية ولمحة الخاطرة وسخرية النادرة ولغز التنكيت والسرد القصصي والروائي والصورة التشكيلية والتوتر الدرامي. بيد أن أهم انفتاح للقصة القصيرة جداً هو استيعابها لفن الشعر وتوظيف الشاعرية السردية أو ما يسمى بالمحكي الشاعري.

ويعني هذا أن الكبسولة القصصية تنساق وراء الشاعرية الإبداعية بوساطة استخدام القالب الشعري واللغة الموحية والصور الشعرية الانزياحية كما في قصتها " مدى " التي تشبه قصيدة شعرية نثرية: "

ظلت المرأة التي تشبه الحصان البري الجموح تعدو محاولة الوصول إلى آخر المدى،

---

[1] بسمة النسور، **حزم**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص (٦٦).

صهلت في الوديان،

تراقصت برشاقة فوق القمم ولم تأبه لسخرية الريح حين همست لها:

لا يمكنك أن تلحقي بالمدى.

لم يفعل ذلك أحد من قبل..لكنها وصلت هناك أخيراً.

طوقت المدى بذراعيها، فأصبح أضيق من ثقب إبرة.

أحست بالاختناق، ابتعدت عدة خطوات..

غير أن المدى نسي كيف يكون الاتساع...

تجمدت في مكانها حائرة..

عادت أدراجها مثقلة بالخيبة.

وحين صادفت أول سائس، قالت باستسلام:

روضني!!" [١]

نلاحظ في هذه القصة القصيرة جداً تعدد الأسطر القصصية ذات الطبيعة الشعرية واستعمال التوازي، وتشغيل المحكي الشاعري من خلال المزاوجة بين صور المجاورة وصور المشابهة، وتوظيف الرموز المكثفة.

ونستشف، مما سبق، أن مجموعتي (قبل الأوان بكثير) و (مزيدا من الوحشة) القصيرة جداً لبسمة النسور قد تمثلت جل مقومات القصة القصيرة جداً تحبيكا وحجما، كما استجمعت كل مكونات الفعل السردي وخصائص التشويق والإدهاش الفني و الجمالي .

ومن هنا، تحمل هذه الكبسولات القصصية الواردة في المجموعتين في طياتها رؤية ذهنية فلسفية إنسانية ذات طرح وجودي تراجيدي عبر طرح أسئلة إشكالية كبيرة على الرغم من الحجم القصير والنفس الجملي البسيط.

زد على ذلك، أن القصة القصيرة جداً على ضوء هذه المجموعة في قصصيتها ومقاصدها الرمزية والمرجعية تتسم بمجموعة من الخاصيات التي تفردها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالخاصيات الدلالية التي تتمثل في السخرية، والتناص، والإدهاش، والخاصيات الجمالية التي تتحقق وتتجسد فنيا في الإضمار والحذف، والتراكب الجملي، والإيقاع السريع، والتجريد الرمزي، والغموض الموحي، وتشغيل الحجم القصير المحدود، وتوظيف النزعة القصصية المعبرة، والميل إلى الوصف المقتضب، وتنويع علامات الترقيم، وإثارة المتلقي.

---

[١] بسمة النسور، **مدى**، من مجموعة(قبل الأوان بكثير)، مصدر سابق، ص ٧٤.

الخاتمة

وفي خاتمة هذه الدراسة يمكن تسجيل مجموعة من القضايا وجملة من النتائج والأحكام، أوجزها بما يلي:

أولاً: أفادت بسمة النسور من الأعمال الأدبية العالمية، فكانت رؤيتها الفكرية عصارة لما قرأت، واستوعبت، لذلك حاولت أن تكتب متأملة في الأعماق، مجاوزة لما هو مألوف في روايتها لقصصها، وفي شخصياتها المختارة، غائصة في الأعماق لتنبش دواخل نفوسنا، وتجسدها في شخوصها، بحيث تجعلنا نشعر بحضورهم بيننا، فهم موجودون داخلنا، إذا تجرأنا إلى النظر في دواخلنا، وهم يعبرون عما نود التعبير عنه، ويقولون ما نود قوله، ويفكرون فيما نعجز عن التفكير فيه، ومن هنا جاء جمال تصويرها لشخوصها.

فتأثرت بغض النصوص بمسرحية (في انتظار غودو) لصموئيل بيكيت، والتي أكدت على أن شخصية البطل هي شخصية غير معروفة، بل هو فرد ما، كائن ما يكون من هذا المجتمع، وهو كائن غير مترابط نفسياً، لا منطقي، عبثت به الحياة ورمته إلى أسفلها دون أن يدري لماذا؟ أو إلى أين يؤدي به هذا المصير؟، وأصبحت حياته عبارة عن ولادة دون إرادة، وموت دون إرادة أيضاً، بل هناك من يتحكم به في مولده وموته اللذين لا سيطرة له عليهما، مما ولّد في نفسه مرارة الحياة وسقمها وعدم أهميتها بالنسبة له، حتى الموت فإنه يهرب منه لأنه ليس بإرادته أيضاً، بل هو بإرادة قوى أخرى يجهلها، فهو لا يعلم لماذا يعيش؟ ولماذا يموت؟ وهذا واضح في مجموعات بسمة النسور حيث تقدم لنا ما قدمته المسرحية من صور لحياة أناس مفصولة عن تاريخهم ومجتمعهم، وجميعهم في انتظار منقذ ما، ولكنه لم يأت ولن يأتي، فهذا الانتظار غير المجدي سببه واحد هو ركود الموقف الإنساني السلبي.

ثانياً: جاءت قصصها مصورة للقيم الناتجة عن الفكر الاجتماعي الذي تؤمن به وتحمله، مركزة على المرأة الإنسانة، وليس المرأة الجسد التي لا تقول إلاّ ما يراد أن تقوله في صورة المجتمع الذكوري، مبتعدة عن التكرار وكل ما قيل من قبل، متسمة بالخفة، والبساطة بالتعبير، وبهذا فان بسمة النسور كانت وما زالت أنموذجاً لجيل من كتاب القصة القصيرة، جيل يحمل ثقافة أفضل، ينظر إلى إنسانية المرأة، كما فعلت بسمة النسور، حين عالجت همومها وأحزانها ومشاكلها كإنسانة، وليس كجسد خالٍ من الهموم والأحاسيس وهذا ما عبرت عنه مجموعاتها عامة، ونحو الوراء خاصة، حيث تشير إشارة واضحة إلى شخوص لم نعتد السماع عنها وعن همومها ومشاكلها من قبل.

ثالثاً: حاولت بسمة النفاذ إلى الغامض والمجهول والممنوع، حتى لو اضطرت إلى اللجوء للفانتازيا، كما أنها مغرمة بالتداعيات، وقادرة على رسم المنولوجات، وأينما كانت شخصياتها

فهي دائماً مدعوة لأن تصرح لقارئها بما يدور في داخلها من أفكار وتأملات، وقد أبدعت في تجسيد شخصياتها ، وكان أهم تجليات بسمة هو الابتعاد عن النمط التقليدي للقصة العربية لتتجه نحو آفاق أكثر تجدداً وحداثة، خصوصاً في مجموعاتها الأخيرة.

رابعاً: نجد أن بنية العنوان في المجموعات القصصية منسجمة مع بنية السرد القصصي حيث اعتمدت الكاتبة أسلوب التكثيف والحذف.

خامساً: اعتمدت القصص على العنوانات المكثفة، التي اتخذت شكل الكلمة الواحدة، وقد تجسدت في أغلبها على صورة اسم معنى نكرة، يكون في الغالب خبراً لمبتدأ محذوف، فقد ضمت مجموعات بسمة النسور مئة وثلاث عشرة قصة، منها ست وسبعون جاءت على هذا النمط،والهدف من ذلك هو إمكانية اتساع التأويل والدلالة فيه.

تتكئ العنونة في النصوص على إحداث فجوة دلالية لدى القارئ، فهي تولد أسئلة عن عملية التلقي، نظراً لعدم اكتمالها دلالياً، فثمة حذف تركيبي يطول أحد العناصر النحوية مثل قصة (رحيل) فهي مبتدأ حذف خبرها (القطار)، الأمر الذي يخلق غموضاً يقع على المستوى الدلالي لدى المتلقي، يدفعه إلى القراءة، لرتق الفجوة وتفسيرها ، فيسارع بالقراءة ، ليعرف ويفسِّر ويحلل العنوان.

سادساً: كان للأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي أثر واضح في أعمال الكاتبة، وقد أسهمت في اختيار الموضوعات وتحديد أسلوب صياغتها، وتحديد رؤية الكاتبة للأدب والإنسان والعالم. كما أن مفهومها للقصة ارتبط بمكوناتها الثقافية، وخاصة من أثروا بها في حياتها مثل: جدتها، أبيها، أمها.

سابعاً: كشفت هذه الدراسة عن رؤية الكاتبة، حيث جسدت قصصها رؤى متنوعة، من مثل عدّ المدينة الأردنية (عمان)، صورة عن المدن العربية، كما اهتمت بالفرد والجماعة والمرأة وما تعانيه في مجتمع يظلمها، ودافعت عن حقوقها، ورفضت ظلمها، وبينت العادات والتقاليد الموروثة في تدني مستوى الرؤية للمرأة العربية، محاولة الإعلاء من شأنها باعتبارها مخلوقاً حساساً تشترك مع الرجل بكل شيء.، هذا بالإضافة إلى اهتمامها بالقضايا المصيرية، التي تهم الإنسان أولاً، والإنسان العربي ثانياً، وتقلقه وتقوي من ارتباطه بوطنه وأمته.

ثامناً: ركزت النصوص على القضايا الفلسفية التي تهتم بالإنسان ووجوده على الأرض، وسبب هذا الوجود وبحثت في حياة الإنسان ومصيره، وما يكون له ما بين الحياة والموت، وركزت على قضية الاغتراب التي يعاني منها الإنسان العربي وخاصة المثقف الذي يعاني الاغتراب النفسي والمكاني، وبينت الأسباب التي أدت إلى هذا الاغتراب.

تاسعاً: إن الغموض والتكثيف هما العنصران الأساسيان اللذان تمتع بهما كل نص من نصوص بسمة النسور.

عاشراً: استخلصت هذه الدراسة أن النصوص كانت منصفة في رسمها لصورة المرأة والرجل في بعض الأحيان، فقد عمدت في كثير من قصصها إلى تسويغ سلوكيات المرأة والرجل على حد سواء، وكانت تعزو ذلك في كثير من الأحيان، إلى الكبت والحرمان الذي يعيشه الفرد سواء أكان رجلاً أم امرأة في المجتمع العربي، مع أن عدم خلو قصصها من تحيز واضح تجاه المرأة.

حادي عشر: وظفت النصوص التراث الديني مما زاد النص عمقاً، ووصل بين الحاضر والماضي، وولد جسراً من الألفة بين النص والمتلقي، وارتقى في نسيج القصة، وعمق أفكارها، وزاد في تفاعلها مع القراء، فجعلها أكثر جاذبية وتشويقاً.

ثاني عشر:: اتسمت مضامين النصوص المعالجة بالجرأة ، مستفيدة من جمالية المجاز و إنزياحات اللغة فمست موضوعات حساسة، كالحرية والقيم الاجتماعية، والصراع بين الأفراد، وما شابه، مما جعلها برقيات سردية لاذعة .

ثالث عشر: كان بناء النصوص اللغوي يعمد إلى استخدام الجملة البسيطة والمباشرة، ولكنها قادرة على أن تحمل أبعاد الشخصية وتوصلها إلى القارئ، بالإضافة إلى تحميل بعض الجمل والعبارات أبعاداً ساخرة تضفي على القصة خصوصية ليس للبنية القصصية ولكن للقاصة أيضاً، هذه الجملة ذات التركيب الساخر أو المحملة بالضحك المبكي تفتقر إليها قصتنا المحلية الشابة وهي بحاجة إلى إغناء ومزيد من التجربة والطرح.

رابع عشر: اعتمدت النصوص على تقنيات عديدة ساهمت في معمارها الفني القائم على اختزال الزمان والمكان ، والمفارقة .

خامس عشر: تهدف القصة القصيرة جدا عند بسمة إلى إيصال رسائل مشفرة بالانتقادات الساخرة الطافحة بالواقعية الدرامية المتأزمة إلى الإنسان العربي ومجتمعه الذي يعج بالتناقضات والتفاوت الاجتماعي، والذي يعاني أيضا من ويلات الحروب والانقسامات والنكبات المتوالية والنكسات المتكررة بنفس مآسيها ونتائجها الخطيرة والوخيمة التي تترك آثارها السلبية على الإنسان العربي ، فتجعله يتلذذ بالفشل والخيبة والهزيمة والفقر وتآكل الذات... كما تنتقد النظام العالمي الجديد وظاهرة العولمة التي جعلت الإنسان معطى بدون روح، وحولته إلى رقم من الأرقام، وبضاعة مادية لا قيمة لها، وسلعة كاسدة لا أهمية لها . وأصبح الإنسان ضائعا حائرا بدون فعل ولا كرامة، وبدون مروءة ولا أخلاق، وبدون عز ولا أنفة، مغتربا ومنكسراً في هذه الحياة.

هذه هي أبرز النتائج والأحكام التي توصلنا إليها بعد البحث والدراسة، والتي لا يمكن أن ترتقي إلى مستوى الكمال، فالعمل البشري مهما كان متقناً لابد أن يكون فيه بعض النقص، لأن الكمال لوجه الكريم وحده، ولكنني اجتهدت بقدر استطاعتي.

والله ولي التوفيق.

الباحثة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

١. بسمة النسور، **نحو الوراء**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩١م.

٢. بسمة النسور، **اعتياد الأشياء وقصص أخرى**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٩٤م.

٣. بسمة النسور، **قبل الأوان بكثير**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٩٨م.

٤. بسمة النسور، **النجوم لا تسرد الحكايات**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، دار الشروق، ٢٠٠٢م

٥. بسمة النسور، **مزيداً من الوحشة**، مجموعة قصصية، الطبعة الأولى، دار الشروق، ٢٠٠٦م.

٦. بسمة النسور، **لوثة التفاح**، عمل مسرحي، نشر في الدستور، ويحضر للخروج في كتاب.

٧. بسمة النسور، **تلك الفرحة**، شهادة من أوراق الكتابة الخاصة.

٨. ابن منظور، **لسان العرب**، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت، مادة (قص).

قائمة المراجع

١. إبراهيم خليل، **القصة القصيرة في الأردن**(وبحوث أخرى في الأدب الحديث)، الطبعة الأولى ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان،١٩٩٤م.

٢. إبراهيم الفيومي، **دراسات في الرواية والقصة القصيرة**، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧م.

٣. أحمد جاسم الحسين، **القصة القصيرة جداً**، الطبعة الأولى، دار عكرمة، دمشق، ١٩٩٧م.

٤. أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة الأردنية**، د.ط، المكتبة الوطنية، اربد، ١٩٩٥م.

٥. ـــــ، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة(في مصر)**، الطبعة الأولى ، مؤسسة حمادة، إربد، ١٩٩٥م.

٦. أحمد السماوي، **فن السرد في قصص طه حسين**، الطبعة الأولى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، ٢٠٠٠م .

٧. أحمد محمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤م.

٨. إرنست فيشر، **ضرورة الفن**، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٨م.

٩. امتنان الصمادي، **القصة القصيرة جدا عند بسمة النسور**، القصة في الأردن ، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، عمان، ٢٠٠٢م.

١٠. آمنة الربيع، **البنية السردية للقصة القصيرة**، في سلطنة عمان (١٩٨٠- ٢٠٠٠)، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام ٢٠٠٥م.

١١. آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٧م.

١٢. أمين مازن، **كلام في القصة**، الطبعة الأولى، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٥م.

١٣. أمينة العدوان، **الأعمال النقدية**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥م.

١٤. أنجيل بطرس سمعان، **دراسات في الرواية العربية**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٧م.

١٥. برنار دي فوتو، **عالم القصة**، ترجمة: محمد مصطفى هداره، د.ط، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩م.

١٦. بسام قطوس، **سيمياء العنوان**، الطبعة الأولى، عمان، ٢٠٠١م.

١٧. بسمة النسور، **تلك الفرحة**، شهادة من أوراق الكتابة الخاصة.

١٨.ت. أساخاروفا، **من فلسفة الوجودية إلى البنيوية**، ترجمة:أحمد برقاوي، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

١٩.تزفيتان تودوروف، **الشعرية: ماهي البنيوية**،ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامه، الطبعة الأولى، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

٢٠.جان بول سارتر، **الوجودية مذهب إنساني**، ترجمة عبد المنعم الحسيني، د.ط، القاهرة، ١٩٧٧م.

٢١.جان بول سارتر، **الأدب الملتزم**، ترجمة: جورج طرابيشي، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٧م.

٢٢.جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٢٣. جميلة عمايرة، **صرخة البياض**، مجموعة قصصية، دار أزمنة، عمان، ١٩٩٣م.

٢٤. جواهر رفايعة، **الغجر والصبية**، مجموعة قصصية، دار أزمنة، عمان، ١٩٩١م.

٢٥. جورج طرابيشي، **الأدب من الداخل**، دراسات في أدب نوال السعداوي، وسميرة عزام، وعبد الرحمن منيف، ونجيب محفوظ، توفيق الحكيم، وعبد السلام العجيلي، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨م، المقدمة.

٢٦.جيرار جنيت، **خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.

٢٧.حسام الخطيب، **تطور الأدب الأوروبي**، ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية (١٩٧٤-١٩٧٥)، الطبعة الأولى، د.ن، دمشق، ١٩٧٢م.

٢٨.حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

٢٩.حسين عيد، **الإبداع الأدبي (المصادر والمخاطر)**، الطبعة الأولى، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

٣٠.حسين القباني، **فن كتابة القصة**، الطبعة الثانية، دار الجيل، لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.

٣١.حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.

٣٢.خالد القشطيني، **الساقطة المتمردة (شخصية البغي في الأدب التقدمي)**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٨٠م.

٣٣.دليلة مرسلي وآخرون، **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص**، د.ط، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٥م.

٣٤.رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٥م.

٣٥.رمضان صباغ، **فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها**، الطبعة الأولى، دار الوفاء، د.ت.

٣٦.رولان بارت، **الدرجة الصفر للكتابة**، ترجمة:محمد برادة، الطبعة الثانية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢م.

٣٧.رولان بارت وآخرون، **طرائق تحليل السرد الأدبي**، الطبعة الأولى،منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م.

٣٨.رولان بورنوف، وأوئيله ريال، **عالم الرواية**، ترجمة: نهار التكرلي، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١م.

٣٩.ريجيس جوليفيه، **المذاهب الوجودية**، من كيركيجورد إلى جان بول سارتر، ترجمة:فؤاد كامل، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨م.

٤٠.رينيه ويليك وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٧م.

٤١.سعد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية**، د.ط، المكتبة الجامعية، دار البيضاء، ١٩٨٤م.

٤٢.سعد الدين خضر، **قص فانتازي يجنح إلى مزاوجة بين التهيؤات والأمنيات**، من أوراق الكاتبة الخاصة.

٤٣.سليمان الأزرعي، **دراسات في القصة والرواية الأردنية**، الطبعة الأولى، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥م.

٤٤.سمير مرزوقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا**، د.ط، الدار التونسية، تونس،١٩٨٥م.

٤٥.سوزان لوهافر، **الاعتراف بالقصة القصيرة**، ترجمة: محمد نجيب لفته، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠م.

٤٦. سيجموند فرويد، **حياتي والتحليل النفسي**، الطبعة الثالثة، ترجمة مصطفى الزيود، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٧م.

٤٧. سيزا قاسم، **بناء الرواية: دراسات مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

٤٨. شاكر عبد الحميد، **الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢ م.

٤٩. شكري عزيز الماضي، **في نظرية الأدب**، الطبعة الأولى، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥م.

٥٠. شكري عياد، **القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي**، الطبعة الأولى، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٩م.

٥١. الصادق قسّومه، **طرائق تحليل القصة**،دار الجنوب، تونس، ٢٠٠٠م.

٥٢. صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٨ م.

٥٣. طاهر عبد مسلم، **عبقرية الصورة والمكان: التعبير – التأويل – النقد**، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢م.

٥٤. الطاهر مكي، **القصة القصيرة: دراسات ومختارات**، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٥٥. طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م.

٥٦. عبد الرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة**" الرجل الذي فقد ظله نموذجا"، الطبعة الأولى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢م.

٥٧. ـــــــ، **الراوي والنص القصصي**، الطبعة الثانية، دار النشر في الجامعات، القاهرة،١٩٩٦م.

٥٨. عبد الستار ناصر، **عن الأردن ومبدعيه**، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، الأردن، عمان، ٢٠٠٥م.

٥٩. عبد الفتاح كيليطو، **الغائب(دراسة في مقامة الحريري)**، الطبعة الثانية، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٧م.

٦٠. عبد اللطيف الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي(النظرية والتطبيق)**، الطبعة الأولى، د.ن، القاهرة، ١٩٩٦م.

٦١. عبد اللطيف صديقي، **الزمن أبعاده وبنيته**، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ١٩٩٥م.

٦٢. عبد اللطيف محمد خليفة، **دراسات في سيكولوجية الاغتراب**، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٦٣. عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي، مقاربة نقدية في التناص والرؤى**، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.

٦٤. عبد الله رضوان، **البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية**، الطبعة الأولى، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، ١٩٩٥م.

٦٥. عبد الله الغذامي، **ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية**، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٢م.

٦٦. عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية**، الطبعة الأولى، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥م.

٦٧. عبد المحسن بدر، **نجيب محفوظ: الرؤية والأداة، القاهرة**، دار الثقافة، ١٩٧٨م.

٦٨. عدنان خالد عبد الله، **النقد التطبيقي التحليلي**، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.

٦٩. عزت محمد جاد، **نظرية المصطلح النقدي**، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٧٠. عزيز السيد جاسم، **المفهوم التاريخي لقضية المرأة**، الطبعة الأولى، بغداد، د.ن، ١٩٨٦م.

٧١. علي أفرفار، **صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني**، الطبعة الأولى، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٦م.

٧٢. علي عبد المعطي محمد، **في الفكر الحديث والمعاصر**، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢م.

٧٣. غالي شكري، **شعرنا الحديث إلى أين؟** د.ط، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٨م.

٧٤. فاروق عبد القادر، **البحث عن اليقين المراوغ**، قراءة في قصص يوسف إدريس، الطبعة الأولى، دار الهلال، مصر، ١٩٩٨م.

٧٥. فاطمة الزهراء، **العناصر الرمزية في القصة القصيرة**، الطبعة الأولى، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٤م.

٧٦. فخري صالح، **المرأة قاصة**، بحث ضمن كتاب القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، ملتقى عمان الثقافي الثاني، ١٩٩٣م.

٧٧. فرانتس كافكا، **القضية**، ترجمة وتقديم: مصطفى ماهر، د.ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.

٧٨. فرانك أكونور، **الصوت المنفرد**، ترجمة، محمود الربيعي، الطبعة الأولى، الهيئة العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، مصر ١٩٦٩م.

٧٩. فورستر، **أركان القصة**، ترجمة: كمال عياد جاد، الطبعة الأولى، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠م.

٨٠. كامل محمد محمد عويضة، **جان بول سارتر، فيلسوف الحرية**، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م.

٨١. كولن ولسن، **اللامنتمي، دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين**، ترجمة زكي شرورو، الطبعة الرابعة، بيروت ١٩٨٤م.

٨٢. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، الطبعة الأولى، دار النهار، لبنان، ٢٠٠٢م.

٨٣. لين اولتنبرد، **الوجيز في دراسة القصص**، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٣م.

٨٤. محمد الباردي، **الرواية العربية والحداثة**، الطبعة الأولى، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٣م.

٨٥. محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربية الحديثة**، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٣م.

٨٦. محمد عبيد الله، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن: منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد**، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ٢٠٠١م.

٨٧. ـــــ، **جماليات القصة القصيرة في الأردن**، أوراق ملتقيات عمان الإبداعية، منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة، عام ٢٠٠٢م.

٨٨. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، د.ط، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.

٨٩. محمد المشايخ، **بسمة النسور**، من أوراق الكتابة الخاصة.

٩٠. محمد نجيب العمامي، **الراوي في السرد العربي المعاصر**"رواية الثمانينات بتونس"، الطبعة الأولى، دار محمد علي المحامي، صفاقس، ٢٠٠٠م.

٩١. محمد يوسف نجم، **فن القصة**، الطبعة العاشرة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.

٩٢.محمود أمين العالم، **الرواية العربية بين الواقع والايدولوجيا**، د.ط، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٦م.

٩٣.محمود السمرة، **في النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، الدار المتحدة، ١٩٧٤م.

٩٤.مجدي وهبي وآخرون، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

٩٥. مجمع اللغة العربية، **المعجم الفلسفي**، الطبعة الأولى، هيئة المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

٩٦. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، الطبعة الثالثة، مصر، د.ت.

٩٧. مريم جبر محمود فريحات، **شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن**، الطبعة الأولى، دار الكندي، إربد، ١٩٩٥م.

٩٨. ميخائيل باختين، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ترجمة يوسف الحلاق، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠م.

٩٩. ميشال بوتور،**بحوث في الرواية الجديدة**،ترجمة: فريد أنطونيس، الطبعة الأولى، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧١م.

١٠٠.نبيل حداد، **القصة القصيرة في الأردن**، إضاءات وعلامات، د.ط، دار الكندي، إربد، ٢٠٠٥م.

١٠١.ـــ، **الإبداع ووحدة الانطباع، قراءات ونصوص في القصة القصيرة والمسرحية العربية القصيرة**، الطبعة الأولى، دار جرير، عمان، ٢٠٠٧م.

١٠٢. نبيل رمزي اسكندر، **الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**، الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨م.

١٠٣. نزيه أبو نضال، **حدائق الأنثى، دراسات نظرية وتطبيقية في الإبداع النسوي**، الطبعة الأولى، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩م.

١٠٤. نعيم اليافي، **وضع المرأة بين الضبط الاجتماعي**، دراسة في شرط المرأة خلال العصور، د.ن، د.م، ١٩٨٤م.

١٠٥. يمنى طريف الخولي، **العلم والاغتراب والحرية**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

١٠٦. يمنى العيد، **"الراوي، الموقع، الشكل"**، الطبعة الأولى، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦م.

١٠٧. ـــ، **تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)**،الطبعة الثانية،دار الفارابي، بيروت،١٩٩٩م.

١٠٨. يوسف حطيني، **القصة القصيرة جداً، بين النظرية والتطبيق**، د.ط، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٤م.

١٠٩. يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**، الطبعة الأولى، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٩م.

١١٠. يوسف نوفل، **قضايا الفن القصصي**، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧م.

- المجلات:

١. إبراهيم خليل، **النقد الأدبي وتوجهاته حتى نهاية القرن العشرين**، مجلة أفكار، العدد مئة وتسع وستون، تشرين الثاني، ٢٠٠٢م.

٢. إبراهيم السعافين، **لغة السفينة**، مجلة أقلام، العدد الثاني ، ١٩٨٩م.

٣. أحمد مرشد، **جدل الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف**، مجلة بحوث، سلسلة الآداب واللغويات، جامعة حلب، العدد(٢٢)، حلب، ١٩٩٢م.

٤. ادوارد الخراط، **السريالية في الأدب**، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، الكويت، العدد مئة وستة، ١٩٧٥م.

٥. اولريش فايسشتاين، **التأثر والتقليد**، ترجمة :مصطفى ماهر، مجلة فصول، العدد الثالث، القاهرة، ابريل/يوليو ١٩٨٣م.

٦. بدر عبد الملك، **جماليات المكان في القصة القصيرة (الإماراتية)**، مجلة شؤون أدبية، السنة الخامسة، العدد السابع عشر، ١٩٩١م.

٧. بركات حمزة، **الاغتراب**، المجلة الاجتماعية القومية، المجلد تسع وعشرون، العدد الثالث، القاهرة، ١٩٩٢م.

٨. جميل حمداوي، **السيموطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، الكويت، ١٩٩٧م.

٩. جبرا إبراهيم جبرا، **أنا والمكان**، مجلة الجيل، المجلد الحادي عشر، العدد الحادي عشر، ١٩٩٠م.

١٠. ـــــ، **الفن القصصي عند بسمة النسور**، مجلة الناقد، العدد التاسع والأربعون، الكويت، ١٩٩٢م.

١١. خالد حسين حسين، **القصة القصيرة وظاهرة العنونة(خطاب العناوين في سردية زكريا تامر نموذجاً للقراءة)**، مجلة الموقف الأدبي، العدد الأربعمئة واثنين وعشرون، دمشق، حزيران، ٢٠٠٦م.

١٢. خالد نقشبندي، **مؤثرات الفلسفة الوجودية في القصة السورية المعاصر**، مجلة الآداب، العدد السادس، حزيران، ١٩٧٥.

١٣. خليل الموسى، **قراءة في قصيدة رومانسية**، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد الثلاثمئة وخمس وثمانون، ١٩٩٥م.

١٤. زيدان عبد الباقي، **المرأة بين الدين والمجتمع**، سلسلة الثقافة الدينية للشباب، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.

١٥. سامح الرواشدة، **الشعرية في السرد: دراسة في رواية أنت منذ اليوم**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الخامس عشر، العدد الثامن، ٢٠٠٠م.

١٦. ـــــ، **رواية في بلد المحبوب(دراسة في رؤيا النص وتشكيله)**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد السابع عشر، العدد الخامس، ٢٠٠٢م.

١٧. شاكر عبد الحميد، **الموت والحلم**، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، القاهرة، صيف ١٩٩٣م.

١٨. صبري حافظ، **الحداثة والتجسيد المكاني**، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الرابع، مصر، ١٩٨٤م.

١٩. صلاح فضل، **أزمة الإبداع الشعري وتحديات العصر**، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، مصر، مارس ١٩٨٧م.

٢٠. عبد العالي بو طيب، **مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والاختلاف**، مجلة عالم الفكر، مجلد١-٢، ١٩٩٣م.

٢١. عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)**، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨م.

٢٢. عبده بدوي، **الغربة المكانية في الشعر العربي**، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، الكويت، ١٩٨٤م.

٢٣. فخري صالح، **مزيداً من الوحشة... مزيداً من الكثافة**، مجلة تايكي، العدد الخامس والعشرون، الأردن، عمان، ٢٠٠٦م.

٢٤. قيس النوري، **الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً**، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الأول ،الكويت، ١٩٧٩م.

٢٥. ليلى درغوث، **المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف**، مجلة الحياة الثقافية، العدد الثامن والخمسون، ١٩٩٠م.

٢٦. محمد أبو زريق، **(الفنان/المكان/الذات والآخر)**، مجلة أفكار، العدد(١٣٥ -١٣٧)، الكويت، ١٩٩٩م.

٢٧. منى ميخائيل، **الوجودية في النقد العربي**، ترجمة: حسين اللبودي، مجلة إبداع، العدد الرابع، لسنة(٢٢)، ١٩٨٤م.

٢٨. نزيه أبو نضال، **القصة القصيرة جداً في(مزيداً من الوحشة) لبسمة النسور**، مجلة عالم الفكر، المجلد المائتين واثني عشرة، العدد الأول، الكويت، حزيران ٢٠٠٦م.

٢٩. نبيلة إبراهيم، **مستويات لعبة اللغة في القص الروائي**، مجلة إبداع، العدد الخامس، أيار/مايو/١٩٨٤م.

٣٠. نهاد التكرلي، **التحليل النفسي الوجودي**، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث عشر، الكويت، ١٩٨١م.

- **الجرائد:**

١- أوروك علي، **القاصة الأردنية بسمة النسور**، جريدة الزمان، لندن، العدد مائتين وإحدى وتسعون، الخميس ١٩٩٩/٤/٨م.

٢- بسمة النسور، **افتراضات الرومانسية عند المرأة**، جريدة الزمان، لندن، العدد ألف وثلاثمائة واثنان، ٢٠٠٢/٩/٣م.

٣- جعفر العقيلي، **القصة القصيرة في الأردن والجيل الجديد، إشكاليات المفهوم والتجنيس والجنسوية والجيلنة**، جريدة الرأي، عمان، العدد تسعمائة واثنان وثمان وستون، ١٣/حزيران/١٩٩٣م.

٤- حسين حميد، **النصوص القصيرة جداً والرؤية القصيرة جداً**، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق، العدد سبعمائة وسبعون، ٢٠٠١/٨/٤م.

٥- خالد حسين حسين، **الطاقة الدلالية للعنوان في القصة القصيرة**، جريدة الأسبوع الأدبي، دمشق، العدد ألف وسبعون، ٢٠٠٧/٩/١م.

٦- رفعة محمد دودين، **تدميرات السائد والمهيمن في مجموعة النجوم لا تسرد الحكايات لبسمة النسور**، جريدة الرأي، عمان، العدد اثنا عشر ألفاً وثلاثمائة وسبع وثمانون، الجمعة ٢٠٠٤/٨/٢٠م.

٧- سعد الدين خضر، **بسمة النسور مبدعة تتألق**، جريدة الزمان، العدد ألف ومائتان وثمانية، لندن ٢٠٠٢م.

٨- سلوى اللوباني، **حوار مع بسمة النسور**، جريدة الرأي، العدد خمسمائة وسبع وستون، عمان، الثلاثاء، ٢٠٠٦/٩/٢٢م.

٩- عبد الستار ناصر، **النجوم لا تسرد الحكايات**، جريدة الزمان، لندن، العدد ألف وستمائة واثنان وستون.

١٠- عمر شبانه، **أشكال من الموت في نفس مهزومة**، جريدة الحياة، لندن، العدد ثلاث عشر ألفاً ومائتان وثلاث وخمسون، الاثنين ١٩٩٩/٦/٢١م.

١١- محمد عبيد الله، **مجموعة مزيداً من الوحشة لبسمة النسور: مواصلة الحفر في المنطقة النفسية المأزومة**، العرب اليوم، عمان، السبت ٢٠٠٦/٦/١٠م.

١٢- محمود منير، **تجربة بسمة النسور في مزيداً من الوحشة**، جريدة الدستور، عمان ٢٠٠٦/٥/٢٥م.

١٣- موسى برهومه، **الشخصيات في العمل الأدبي، قناع الكاتب وأناه المستترة**، جريدة الرأي، العدد عشر آلاف وأربعمائة وواحد وتسعون، الاثنين ١٩٩٩/٥/٣١م.

١٤- يوسف ضمرة، **قصة المرأة**، جريدة الحياة، لندن، العدد ثلاث عشرة ألف وثمانمائة وخمس وتسعون- الأحد ٢٠٠١/٤/١م.

الرسائل الجامعية:

١- أحمد محمود سالم الدعوم، **الراوي صيغة ورؤية في أدب نجيب محفوظ**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك،إربد،٢٠٠٤م.

٢- أسمهان علي العقيل، **تطور مفهوم الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين "دراسة تطبيقية"**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية،عمان،٢٠٠٧م.

٣- تقي الدين عبيدات، **القصة القصيرة جداً في الأردن**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، ٢٠٠٣م.

٤- رحمة بنت أحمد الحاج عثمان، **صورة المرأة في القصة في ماليزيا والأردن، (دراسة مقارنة)**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧م.

٥- عدنان علي الشريم، **الأدب في الرواية العربية المعاصرة**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٦م.

٦- علي عمر خصاونة، **التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٠٤م.

٧- مريم جبر محمود فريحات، **المرأة في القصة القصيرة في الأردن**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٥م.

٨- ناديا حسين الطويسي، **القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية(١٩٧٠-٢٠٠٠م)**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٣م.

٩- نسرين محمد عطا الشنابله.، **المرأة في القصة القصيرة في فلسطين والأردن (١٩٥٠-١٩٩٠)**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ١٩٩٨م.

١٠- نوال مساعدة، **تجربة هاني الراهب الروائية، دراسة في الرؤية والتشكيل**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥م.

<u>موقع على شبكة الانترنت:</u>

١- بسمة النسور، لم تعد ثمة سماء تظللني، شهادة

info@athkerah.net

تاريخ: ٢٠٠٧/٣/٢٠

٢- جميلة عمايرة، قصص بسمة النسور

www.roob.net

تاريخ: ١٢/يوليو/٢٠٠٦

٣- رفقة محمد دودين، مزيداً من الوحشة للقاصة بسمة النسور حسن المفارقة اللاذع

www.alrai.com

تاريخ: ٧/نيسان/٢٠٠٦

٤- مي ملكاوي، التكرار يقتل الدهشة والعبرة ليست بالغزارة.

www.ammannet.com

تاريخ:١٢/آذار/٢٠٠٦م.

٥- نزيه أبو نضال، القصة القصيرة في الأردن، خصائصها وتقنياتها السردية، مجلة ديوان العرب.

www.diwanalarab

تاريخ : ٤/كانون ثاني/٢٠٠٨م.

المقابلات الشخصية مع الكاتبة:

١. عمان ٢٠٠٧/٠٩/٠٧م

٢. عمان ٢٠٠٧/٠٨/١٧م

٣. عمان ٢٠٠٧/٠٩/١٣م

٤. عمان ٢٠٠٧/١١/ ١٠م

٥. عمان ٢٠٠٧/٠٥/٠٩م

٦. عمان ٢٠٠٧/١٠/١٣م

٧. عمان ٢٠٠٧/١١/١٣م

٨. عمان ٢٠٠٧/١١/٢٠م

ABSTRACT

BASMAH AL-NOSOOR'S Short stories
(objective and artistic Study)
Prepared by:
Lina Hasan Abas AL-Smadi
Supervised by:
Professor Nabeel Hadad, Academic Advisor

SUMMARY:

The goal of this dissertation is to study the works of writer Basmah AL-Nosoor is a Jordanian short story writer. This study will examine Mrs. AL-Nossor's work from both the objective and artistic perspectives.
Basmah el Nsour, born in Zarqa', is one of the renowned short story writers inside and outside Jordan. She is considered to be among the early writers who ascertained the short story genre in Jordan. Her efforts to renovate the Jordanian, both artistically and thematically, short story are prominent. She is an active member in the cultural and literary arena.

The reason why the researcher had chosen this subject originates from her earlier interest in this genre and her former attempts to write her own short story. This growing concern led the researcher to read more of this literary genre that eventually introduced her to Basma el Nsour. In addition to the researcher's personal admiration for such an outstanding writer, el Nsour's works were translated into Italian and are being translated to Spanish as well. Her works were discussed in some theses. Nevertheless, each thesis discussed one particular perspective and ignored others. This thesis is an attempt to discuss el Nsour's short stories in a more comprehensive manner, considering as many aspects of el Nsour's work as possible.
The researcher refers to a considerable amount of resources and references that supplement the research. The researcher includes primary resources, referring back to el Nsour's books, short stories, theses and personal interviews in an attempt to enrich the research.

The very nature of this research along with the questions it generated resulted in dividing it into an introduction, four chapters and a conclusion.

The introduction demonstrated the general outline of the research and illustrates the structure and content of the four main chapters.

The first chapter stops at el Nsour's social and cultural background and how it affected her writings. This chapter discusses el Nsour's own understanding of the short story as a literary genre, based on her works, personal interviews and critical theories that discusses the same issue. The chapter follows this with a comprehensive discussion of other writers and critics from Basma el Nsour's works.

The second chapter can be divided into two major parts. The first part portrays el Nsour's vision in her short stories and traces back the factors that contributed to the

formation of this vision. The other part of this chapter tackles the recurrent themes in el Nsour's short stories, which include woman's status in the community, what she suffers from and man's role or position from what she endures. The second part of this chapter depicts philosophical point of views related existentialism, nostalgia and the controversiality of life and death. The final issue discussed in this part focuses on the cause behind the exclusion of politics in el Nsour's works.

The third chapter explores the structure in el Nsour's short stories. It analyzes the titles of her short stories and their connotations. This chapter studies the plot structure in her short stories along with its development over the years. Methods of characterization, the setting that contributed to the symbolic nature of el Nsour's short stories are discussed in this chapter as well. This chapter dedicates part of it to stand at el Nsour's style and creativity.

The fourth chapter traces the artistic development in el Nsour's works. It demonstrates manifestations of modernism in her first collection. It also gives examples of imitation in this collection. Then the chapters moves into aspects of renewal and innovation in her works regarding the language uses, the narrator and his or her point of view, the deliberate shortening of the stories. Then the chapter displays the most important themes and questions that our writer presented in her.

Finally, the conclusion presents the final and most important findings that the research resulted in, which will be of considerable help to other researchers interested in el Nsour's works in particular or in the short story in general.
The nature of the phenomenon discussed in the research and the many questions it created caused the researcher to base her analysis upon the social approach of studying literature. This was of great help in depicting and analyzing the artistic aspects in el Nsour's works.

At the end, the researcher tried her best in assembling references and resources for the research; nevertheless, there are no enough studies on this subject. This imposed certain constrictions on the research and the researcher at the same time. Eventually, the researcher tried to cover up for the lack of resources using her own analysis of el Nsour's short stories. However, the researcher does not claim perfectness, but aims at it.